

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



unc

Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

Pactos ambiguos de aquí y de allá: desplazamientos y voces literarias de y sobre españolas migrantes, del siglo XIX al XXI⁷¹

Mariela Sánchez

Universidad Nacional de La Plata - CONICET
maripausanchez@yahoo.com.ar

Resumen

Desde las categorías presentadas a partir del ya clásico estudio de Manuel Alberca *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, con la antesala de estudios sobre autobiografía, pacto autobiográfico y derivaciones en torno a *escrituras del yo*, esta propuesta plantea un recorrido por distintas estrategias de configuración literaria en el abordaje de desplazamientos de y sobre mujeres españolas. Se aspira a realizar un paneo acerca de ejemplos de diferentes procedimientos. Se hará un alto en el siglo XIX, una referencia a un caso de memoria del exilio republicano español en la Argentina –siglo XX– y se propiciará un mayor detenimiento en una perspectiva de comienzos del siglo XXI, en la reelaboración literaria de un particular desarraigo ocurrido durante la posguerra española. El corpus contemplará, inicialmente, algunos poemas de Rosalía de Castro, especialmente en torno a la voz poética que construye en el siglo XIX en la relación de tomas de distancia con respecto al lugar de origen, y una alusión a estrategias puestas en juego por María Teresa León en el siglo XX con *Memoria de la melancolía*, para desembocar en la consideración de *Estuvimos cantando*, de María García Campelo, un ejemplo de narrativa reciente de mujeres españolas migrantes de España a la Argentina que da cuenta de otros mecanismos autorreferenciales, como los de quienes retoman desde el siglo XXI sus infancias migrantes.

Palabras clave: migración, exilio, escritura autorreferencial, mujeres

Abstract

From the categories presented in Manuel Alberca's classic study *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, with the prelude of studies on autobiography, autobiographical

⁷¹ Este trabajo se inscribe en los proyectos de investigación "Subjetividades en crisis en la literatura española contemporánea (1914–1975)", CIGE/2023/74, dirigido por Luis Bautista Boned, con patrocinio de la Conselleria de Educación, Cultura, Universidades y Empleo de la Generalitat Valenciana, "Identidad y desplazamientos: mujeres de Argentina y España en tramas bélicas, migratorias, exílicas e identitarias de los siglos XX y XXI. Literatura y otras textualidades para un tratamiento interseccional", PID H-1049 de la UNLP, dirigido por mí y codirigido por Virginia Bonatto, y "Diálogos transatlánticos: Argentina y España. Lecturas y revisiones críticas (1980–2021)", PICT 2021-0783, dirigido por Raquel Macchiuci.

pact and derivations around writings of the self, this article proposes a journey through different strategies of literary configuration in the approach to displacements by and about Spanish women. The aim is to provide an overview of examples of different procedures. I'll take a look at examples of different procedures. There will be a focus on the 19th century, a reference to a case of memory of the Spanish Republican exile in Argentina –20th century– and a greater focus on a perspective of the beginning of the 21st century, on the literary re-elaboration of a particular uprooting that occurred during the Spanish post-war period. The corpus will initially consider some poems by Rosalía de Castro, especially in relation to the poetic voice that she constructs in the nineteenth century in the relationship of taking distance with respect to the place of origin, and an allusion to strategies put into play by María Teresa León in the twentieth century with *Memoria de la melancolía*, to end up in the consideration of *Estuvimos cantando*, by María García Campelo, an example of recent narrative by Spanish women migrants from Spain to Argentina that takes into account other self-referential mechanisms, such as those of female writers who take up, in the twenty-first century, their migrant childhoods.

Keywords: migration, exile, self-referential writing, women

Espectros de las *escrituras del yo*

En una serie de discusiones potenciadas en su momento alrededor del libro de Manuel Alberca (2007), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, ya casi un clásico al que se suele volver para debatir, pero también para echar mano de conceptos híbridos, con la antesala –algunas décadas atrás– de estudios sobre autobiografía, el célebre pacto autobiográfico (Lejeune 1975) y derivaciones varias en torno a la escritura autobiográfica (Gusdorf 1991, Loureiro 1991, Olney 1991, Villanueva 1991, entre otros) y en torno al derrotero de las *escrituras del yo*, esta propuesta plantea un recorrido por estrategias de configuración literaria en materia de desplazamientos migratorios y exílicos de y sobre mujeres españolas.

No llevaré a cabo una recapitulación teórica exhaustiva. Puntualizaré, en todo caso, que, a comienzos del siglo XXI, el trabajo de Alberca ubica el auge de la autoficción en un intersticio localizable entre la “muerte del autor”, *decretada* por Roland Barthes, y una señalada emergencia posterior de la autobiografía, con el objetivo de aportar a la comprensión del variopinto desenvolvimiento de la reinstalación de la figura autoral en la literatura española. En esa línea, Alberca indagaba en muy diversas manifestaciones de textualidades que atañen al empleo de la primera persona de singular.

En este trabajo se aspira a dar cuenta de una convergencia entre autorreferencia y literatura en torno a desplazamientos forzados, fundamentalmente en mujeres, tanto mujeres que han protagonizado migraciones o exilios, como aquellas que se han abocado a escribir sobre ello. La procedencia del desplazamiento es España y, en algunos ejemplos puntuales, Galicia, y en esta oportunidad he trazado una serie de cortes diacrónicos susceptibles de mostrar expresiones diversas de esas circunstancias humanas atávicas y colectivas, a la vez que singulares.

Realizaré en primer lugar un breve alto en el siglo XIX; en segundo lugar, haré una referencia a un caso de memoria del exilio republicano español en la Argentina –siglo XX– y en tercer y último lugar mencionaré una perspectiva de comienzos del siglo XXI, en la reelaboración literaria de desarraigos ocurridos durante la posguerra española.

El corpus de este recorrido contempla una alusión a Rosalía de Castro, especialmente en torno a la voz que construye en *Follas novas* con la figura de “viudas de vivos”, una alusión a estrategias puestas en juego por María Teresa León en el siglo XX con *La historia tiene la palabra* y *Memoria de la melancolía*, para desembocar en la consideración de narrativa reciente de mujeres españolas migrantes de España a la Argentina, muestra de otros mecanismos de escrituras que emplean el yo, como los casos de quienes retoman la experiencia migratoria y configuran desde el siglo XXI sus infancias migrantes. El ejemplo concreto estará dado por *Estuvimos cantando*, de María García Campelo. Pero en los tres panoramas nos encontramos con construcciones literarias en las que el yo que se configura no es de manera tan estricta autorreferencial, porque, por ejemplo, se le cede la palabra a otra primera persona en singular, aunque en el propio yo autoral haya una impronta de desarraigo vivido en primera persona.

Sabemos que la triple identidad entre autoría, voz literaria y personaje tambaleó casi desde el momento en que fue articulada, y que implosionó poco después con cuestionamientos que horadaron la posibilidad de creer que podía tratarse de una coincidencia sin fisuras. Suele haber consenso también, y a pesar de que esa triple identidad haya sido siempre algo inviable en términos estrictos, acerca de que es injusto renegar de las observaciones teóricas de Philippe Lejeune (1975), puesto que en algunos de sus planteamientos y en el efecto contractual de aquel pacto autobiográfico, aunque nunca podamos afirmar que los contornos narrativos y vitales de autor, narrador y personajes coincidan sin más, echó a andar problemas teóricos que se nos siguen cruzando, incluso recargados en este primer cuarto del siglo XXI, con una impronta autorreferencial que alcanza planos de la experiencia que trascienden lo literario. Una tercera cuestión que me parece que hay que reconocer radica en que, por más que en reuniones científicas donde debatimos sobre estos temas se den por sentadas algunas de esas certezas, muchas veces en la lectura extraacadémica se sigue buscando esa triple identidad y se cree en ella, y que el intento de cotejo entre determinadas vivencias y lo transpuesto en literatura atrae mucho si hay posibilidad de establecer esas conexiones. En ese sentido, me parece importante detectar los mecanismos que desacomodan cualquier asomo de calco identitario y abren el juego a que entre en el ruedo de esas escrituras que construyen alguna instancia de utilización de la primera persona de singular, para el abordaje de una problemática de desplazamiento geográfico, un desplazamiento literario.

Así como siempre se nos alerta sobre la letra chica de los contratos, y así como los pactos muchas veces pueden sembrar la sospecha de un lastre mefistofélico, con la consecuencia de que

se deja en ellos, aunque sea en sentido metafórico, un rastro de sangre, quisiera detenerme en algunos resquicios de pactos supuestamente autorreferenciales que pueden leerse a la luz de una ambigüedad por la que el *yo* que dice “yo” se pluraliza, cede la voz o se encarna en un sujeto otro. Esto, analizado en textualidades atinentes a desplazamientos forzados, migraciones, exilios, y a mujeres involucradas en esos procesos o en su literaturización, potencia la descolocación, el desacomodamiento, espejando de algún modo, en las trayectorias vitales aludidas, el desajuste que implican las diversas formas de estar fuera de lugar.

Los que se van, las que se quedan

Es indiscutible que la poesía de Rosalía de Castro es pionera en cuanto a formas de incorporar, en textualizaciones que trascendieron el ámbito de personas que tienen el hábito de la lectura, al sujeto migrante, tanto de migración interna como transatlántica. Poetizó, ya desde *Cantares gallegos*, de 1863, experiencias de despedida de la tierra, abusos en el mundo laboral para con los migrantes internos, discriminación y maltrato para con los gallegos, y una añoranza irreprimible, por ejemplo, en poemas suficientemente conocidos como “Adiós ríos, adiós fontes”, “Castellanos de Castilla” y “Airiños, airiños, aires”.

Supo encarnar, asimismo, mediante la voz poética, lamentos de mujeres que han tenido ellas mismas que dejar su tierra, lo que se observa por ejemplo en el siguiente fragmento de “Airiños...”:

Levaime, levaime, airiños,
levaime a donde espera
unha nai, que por min chora,
un pai que sin min n’alenta,
un irman por quen daría
a sangue das miñas venas,
e un amorino, a quen alma
e vida prometera.
Si pronto non me levades
¡ay! morrerei de tristeza,
soia, nunha terra estraña
donde estraña me alomean,
donde todo canto, miro,
todo me dice ¡Estranxeira!⁷²

72 “Llevadme, llevadme, aires / llevadme a donde me espera / una madre que me llora, / un padre que sin mí no alienta, / un hermano por quien daba / la sangre de estas mis venas, / y un amor a quien yo el alma / y vida yo prometiera. / Si pronto no me lleváis / me moriré de tristeza, / sola yo en tierra extraña / donde extraña se me nombra, / donde todo cuanto miro, / todo me dice / ¡Extranjera!” [traducción de Amadeo Magariños para la publicación del poema en la web de la Fundación Rosalía de Castro].

Y condujo de manera muy maleable el yo poético al encarnarlo, entre otros procedimientos, en la configuración de una primera persona masculina para nombrar todo aquello que se dejaba atrás en esa partida (como ocurre en “Adiós ríos...”), que solía ser de hombres, al menos en las primeras fases de las migraciones masivas del siglo XIX.

¡Adiós tamén, queridiña...
Adiós por sempre quizáis!...
Dígoche este adiós chorando
desde a beiriña do mar.

Non me olvides, queridiña,
si morro de soidás...
tantas légoas mar adentro...
¡Miña casiña!, ¡meu lar!⁷³

Hay además en la producción rosaliana todo un espectro –por lo general no tan reconocido, cantado ni celebrado, al menos por el colectivo migrante argentino y sus descendientes–, en el que se acuña la figura de la “viuda de vivo”. En el libro V de *Follas novas* (*Hojas nuevas*), de 1880, se produce la articulación de un yo poético que desborda, con el oxímoron y el pleonismo que integran el título: “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos” (“Las viudas de los vivos y las viudas de los muertos”). Las mencionadas en segundo término son, como resulta bastante obvio –pero no por obvio menos efectivo en el juego de puesta en evidencia y contrastes– las mujeres que de manera literal se encuentran en tal estado. Las mencionadas en primer término, deliberadamente inexacto, desafía, con una innovadora provocación sin precedentes, la naturalización de unas circunstancias a las que se encontraban expuestas las mujeres en la época de las migraciones masivas, fundamentalmente en la segunda mitad del siglo XIX, si bien eso no dejó de ocurrir. El desamparo de aquellas mujeres cuyos maridos migraban podía volverse muy semejante a la situación que arrojaba la viudez, si bien con el añadido de la incerteza, que ni siquiera se amparaba en la expectativa de una espera *a lo Penélope*; los trabajos eran demasiado duros como para permitirse eso.

Puesto que en muchos casos el regreso del hombre en cuestión no se producía jamás, no han faltado ocasiones en las que la ausencia de noticias sembrara para siempre la duda acerca de si el emigrante no había querido o podido volver a comunicarse, había formado otra familia del otro lado del Atlántico o había fallecido.

73 “¡Adiós también, ay querida / Adiós por siempre quizás! / Te digo este adiós llorando / desde la orilla del mar. // No me olvides, ay querida, / si muero de soledad... / tantas leguas mar adentro... / ¡Adiós mi casa!, ¡mi hogar!” [traducción de Amadeo Magariños para la publicación del poema en la web de la Fundación Rosalía de Castro].

El silencio cobra voz poética, y una destacada estudiosa de Rosalía de Castro como Pilar García Negro calificó ese libro en particular como “a epopeia do pobo galego declinado en feminino” (García Negro, 2006, citado en González Fernández, 2009, p. 100), “porque buena parte de los poemas se centran en la vivencia de la emigración por parte de las que quedan, de las mujeres solas, o, en clave metafórica, de la nación de origen” (González Fernández, 2009, p. 100).

Esas mujeres, unas y otras, no serían por tanto migrantes ellas mismas, y en ese sentido no cabrían bajo el título general de este trabajo. No obstante, son un antecedente notable con respecto a desplazamientos simbólicos, puesto que sus roles debieron mutar, al punto de haberse hecho cargo de labores que llevaban a cabo los hombres, como la labranza de tierras. Pero también hay en los desplazamientos que no implican migración una dimensión física, pues esa necesidad de salir de la casa, del sitio junto a la cocina y ligado al cuidado del hogar y los hijos, es una exposición a la intemperie, un cambio de dominio y el inicio de un derrotero diario signado por la carencia de certezas, entre otras menguas entre las que la afectiva no es menor, dado que difícilmente las “viudas de vivos” iban a rehacer sus vidas ante la amenaza de habladurías y difamaciones.

Los poemas de *Cantares gallegos*, el poemario más famoso de Rosalía de Castro y el que suele tomarse como muestra más directa de las vivencias migratorias, sin dudas ofrece ejemplos ilustrativos, como los mencionados más arriba. Señalo, sin embargo, este desplazamiento procedimental en la representación de la mujer como un gesto novedoso de salirse de lo esperable o lo representacional más directo. Se transgrede el pacto representativo por el cual el poema prestaba su voz para que el sujeto migrante dijera presente y ese actante que antes decía *yo* pasa a ser un muerto, o un muerto vivo que, se presupone, no retornará.

Las voces bajas en la diáspora⁷⁴

María Teresa León compendia en el yo narrativo de *Memoria de la melancolía* –y, en torno a un episodio concreto, ya lo había hecho en *La historia tiene la palabra*– no solo su experiencia sino porciones de historia del siglo XX que conforman casi una enciclopedia. Abarca diferentes latitudes, protagoniza el trato con las figuras más destacadas de España, de la Argentina y, por supuesto, se refiere a muchos otros países y episodios culturales, artísticos, políticos, editoriales, familiares, sociales en términos amplios y específicos en materia de encuentros y solidaridades en el exilio. Pero en la elaboración se hizo cargo también, y más allá de los episodios vividos en primera persona, de realizaciones comunicativas orales que no dejaron su registro en otro soporte. En el marco de articulación que desanda el relato del desarraigo propio, María Teresa

⁷⁴ El siguiente apartado referido a María Teresa León fue formulado, en parte e inicialmente, en Sánchez, 2019 y 2020.

León da cabida a otros desplazamientos y de algún modo les presta su voz. La referencia a cantos, conversaciones, rumores, confidencias, anécdotas constituye una parte de *La historia tiene la palabra* y es muy relevante en *Memoria de la melancolía*. Y, sin embargo, un poco como ha sido la percepción *a posteriori* sobre su vida y como el conocimiento que en general se tiene de su figura, con excepción de los ámbitos en los que más se la conoce y valora –un poco como ocurre con Rosalía de Castro–, también esas voces tienden a desdibujarse o al menos a quedar como en suspenso, interrumpidas. En una relación que espeja la subestimación en la que históricamente en la cultura occidental ha estado considerada la oralidad en relación con la escritura (y la memoria en relación con la historia), la figura de María Teresa León, en una presunta función de acompañamiento de un hombre y un artista de indiscutible talla como Rafael Alberti, amerita que se preste atención a algunos de esos pasajes que se meten con, parafraseando a Manuel Rivas, e indirectamente a Beckett en *Esperando a Godot*, “las voces bajas”. Ya los episodios más singulares de la travesía de la pareja son narrados con énfasis en los pormenores de conversaciones y comentarios al pasar que sintetizan y tornan más verosímiles, y más humanos, los acontecimientos. Desde la convivencia en las calles de la defensa de Madrid con los interlocutores más anónimos hasta una entrevista en el Kremlin son parte de ese recurso. Y es que en el fondo hay una concepción de la literatura que pisa firme sobre esa base oral a la que se le cede espacio.

La enumeración de cuentos, coplas, conjuros, adivinanzas, pregones, dicharachos y refranes que son la literatura de esas costumbres (...) es la que da suelo y aire a la cultura popular de España. (...). En 1936 quedaron una vez más demostradas varias cosas: una de ellas un refrán: “El que canta es que rabia o no tiene blanca”. (León, 1999, p. 207)

Pero también hay toda una zona de recopilación de esas estrofas improvisadas con la que se conjuraban los males, reproducidas en un repertorio parcelado que va hilando la narración con determinados énfasis (a diferencia de la organicidad del cancionero): “Algunas de esas canciones las escribimos Rafael y yo, sentados en un bar (...) justo cuando bombardeaban y, seguramente, para espantar nuestro miedo”.

Puede que los que leen hoy estos testimonios de nuestro ayer encuentren que estos versos y todos los que se escribieron en aquellas circunstancias extremas son, como los que nos dejaron los poetas del 2 de mayo, versos de circunstancia, un “oigo patria tu aflicción” que regresa. Eso no importa. Cuando un gran poeta incorpora su voz a los desastres de su patria, ésta seguirá oyéndose, como la de Goya al grabar, para advertencia de todos los hombres del mundo, el horror de la guerra. (León, 1999, p. 213)

Pero también se “graba”, se registra y testimonia un espectro de voces que todavía más tangencialmente se cuelan en la historia, las voces de algunos niños ante la incompreensión de la guerra o, de este lado del Atlántico, ya en el exilio argentino y en plena ciudad de Buenos Aires, ante recicladas desigualdades que atraviesan tiempos y distancias. Es muy elocuente el rescate del canto de un niño muy pobre al que le daban la merienda cuando María Teresa León y Rafael Alberti vivían en Buenos Aires. Es imposible saber si la recuperación es literal, pero el voseo, el aleatorio manejo de la métrica y la sintaxis conversacional forjan con verosimilitud la actualización del canto del niño que improvisa después de haber visto en las tiendas Harrods a un Papá Noel comercial y demasiado ajeno.

Me cuesta escribir, aunque es el elogio de su maravillosa imaginación, que Papá Noel ni le ha visto, ocupado en remangarse sus faldas y llegar al ascensor. Pero Josecito era el prodigioso inventor de su vida pequeña y, al día siguiente (...) cantaba esto:

Adiós, Papá Noel.

No te veo. Estás muy alto.

[...]

Yo vivo aquí, al lado de María Teresa.

Yo escribí una carta.

[...]

Manda una motoneta, una pistola, una cartuchera japonesa.

Papá Noel, no te veo ya.

¿Dónde estás?

[...] ¿sentís la voz mía?

Yo estoy muy lejos del cielo. No te siento la voz.

[...]

Josecito le gritó esto a la lluvia torrencial que caía. Nosotros lo registramos. Hoy lo escribo. Me vio. Se acercó a mí (...) y me dijo algo turbado: “Las barbitas blancas apenas se le veían”. (León, 1999, pp. 268-269)

La incorporación de la voz del niño al registro escrito de la memoria de María Teresa León hace lugar a una situación socioeconómica de exclusión de lamentable y plena vigencia. Hoy en día podemos oír, por ejemplo, un género muy actual de improvisación entre el canto y la mendicidad, entre la rima y el trabajo infantil, en medios de transporte urbanos y de los diferentes cordones urbanos, especialmente en los trenes, que fusiona payada y *freestyle*, y que constituye

una reciclada forma de cantar y espantar (o distraer) algunos males, en primera persona también, muchas veces con un yo que devela la situación familiar y económica.

María Teresa León, entonces, echa luz, a través del recuerdo propio y en una doble coordenada de distancia articulada por el tiempo transcurrido y la diáspora (el exilio de María Teresa León junto con Rafael Alberti en Argentina y en Italia, de un total de 38 años, entre los cuales, 23, casi 24 de ellos, fueron en Argentina), sobre otras voces que quedaron –además de estar entre un colectivo de “perdedores”– a la sombra de sujetos protagónicos.

La historia tiene la palabra se enfoca en un hecho puntual: el salvataje del tesoro artístico español de los bombardeos. La guerra, a diferencia de todo antecedente conocido, entraba en la ciudad y sacudía los espacios más ajenos a cualquier dispositivo semejante a frentes y trincheras, como el Museo del Prado. Pero si bien la reconstrucción de este episodio que será inserto en un entramado más extenso y complejo en *Memoria de la melancolía*, en *La historia tiene la palabra* es el foco, en un *continuum* entre historia y memoria, entre atesoramiento y rescate de patrimonio tangible por la Junta de Incautación del Tesoro Artístico, los pormenores de su cuidado, de su traslado, de la conciencia en torno a la preservación se gesta en medio de algo más inasible que sin embargo María Teresa León expone con maestría: en aparentes digresiones respecto del eje central, la transmisión y el intercambio de voces que, en medio del ruido más inapelable de las bombas experimentaban, acordaban y resolvían acerca de cómo cuidar un patrimonio mundial.

¡Qué manera de hablar y hablar los refugiados españoles! Cada uno, grande o chica, traía en almendra *su guerra*, jamás se escuchó de casa en café narrar más amplia y conmovedoramente un trozo de Historia.

A veces, de lado a lado del Sena, cruzaba una voz capaz de detener sus aguas. Era un refugiado *sin papeles* que desafiaba la ira [...] de la celosa policía del silencio:

“¡Nos quieren colonizar!
Ya vienen los invasores
Con la muerte entre las manos;
Son alemanes y moros,
Falangistas e italianos.
Y por los campos de España,
Mueren parientes y hermanos.”

La advertencia quedaba flotando para el día que los ecos respondan. Y allá está.
(León, 2005, pp. 16-17)

Podría decirse que la condición apátrida de María Teresa León la ha marcado a fuego desde muy joven, pasando por su malogrado primer matrimonio, su temprana maternidad y el desacomodamiento constante ante mandatos. La polifacética mujer que fue militante, actriz, escritora, traductora arrastraba esa experiencia de no encajar, de no pertenecer, algo que se reflota cuando percibe también el extrañamiento respecto de un país, una lengua y una escritura, minadas ya por dentro. No poder recordar y contar paraliza, anula, como no poder nombrar. España es la lengua materna, la tierra de un sentir resumido en ese objetivo de máxima constituido por la búsqueda de libertad. María Teresa León detalla el momento en que ella y Rafael Alberti son desarmados, cuando ante los militares sublevados ella no solo se queda sin el instrumento para la defensa sino también sin posibilidad de expresión:

La entregué [la pistola], con una pequeña melancolía, mordiéndome los labios. Serví de intérprete: “Ese señor es el general Antonio Cordon, ministro de la Guerra, y este otro es el señor Núñez Mazas, ministro del Aire. Aquél, un poeta, y yo... una miliciana”. Nos creyeron sin dificultad. La radio daba todas las noticias de la traición del coronel Casado y las cancillerías de Europa respiraban contentas. Pero yo hubiera querido decirles: “Somos los que hemos conseguido sacar de España una palabra para conservarla sin mancha. La hemos defendido a tiros, bajo una bandera roja, morada y amarilla, al son de una musiquita candorosa, el Himno de Riego, a cuyos sonos de polquita popular combatimos tres años y enterramos a nuestros muertos”. Pero no dije nada. (León, 1999, pp. 229-230)

Desarraigo del siglo XX narrado desde el siglo XXI. Infancia migrante: no decir nada y escribirlo después

En los textos que condensan experiencias de mujeres signadas por consecuencias de la guerra civil española y la posguerra, se forja otra memoria, que es “de sus respectivas melancolías”, pero también de intentos de reparación al intentar dar voz a la infancia desplazada. En esta línea de estrategias literarias oblicuas que dicen *yo* sin encarnar ese *yo*, ficcionalizándolo, acaso el gesto más marcado sea una vez más delegar la voz a la infancia. Algunos intentos rodean ese procedimiento; pero el que más lo logra es el por ahora todavía bastante ignoto *Estuvimos cantando*, de María García Campelo, que hace que la niña de ocho años, en relación con la cual tenemos que aceptar el efecto contractual de reconocerla como una autofiguración de la niña que la autora fue, pone en evidencia los aspectos más densos de su desplazamiento de España a la Argentina.

Daniela Fumis y Germán Prósperi han dejado en claro que

la imposibilidad de escribir la infancia en la infancia nos enfrenta a una serie de dilemas teóricos puestos en juego en la lectura de numerosas ficciones que, a pesar de aquella

restricción, hacen hablar a la infancia, ya sea como figuración, como irrupción, como relato de un inicio o como laboratorio, la infancia se construye como zona –siempre borrosa– que delimita voces, traza fronteras y habilita imaginarios críticos. (Fumis y Prósperi, 2020, pp. 11-12)

Si la infancia, ya desde su definición y al recurrir a la etimología, alude a la ausencia de voz, la escritura por la que se (re)construye y/o inventa una infancia –que, llegado el caso, no por ficticia o recreada va a dejar de representar a otras posibles infancias– es un medio privilegiado, y brinda otros espectros de atención que distan mucho de la adaptación a un proceso propio de años de crecimiento y búsqueda de aceptación. La literatura, entonces, ofrece una lugartenencia que no repara pero sí proyecta mundos posibles en los que episodios demasiado subestimados se patentizan en testimonios de esas acciones que dejaron su marca en las infancias de niñas migrantes, y que lamentablemente se reciclan, actualizan y repiten, con la potenciación de realidad aumentada y peligrosamente masificada de las redes sociales/virtuales, que añaden mecanismos de ensañamiento y acoso que antes se limitaban a la interacción presencial.

Estuvimos cantando se toma revancha por la ausencia de voz y la falta de incidencia en las decisiones que definieron el rumbo de quien narra (y es narrada) en primera persona. Y en la línea de lo que Paul de Man teorizaba sobre la autobiografía como prosopopeya, se da en efecto la construcción de una voz otra, que es otro yo pero con la impunidad de desnudar, desde un presunto adanismo y con toques de humor lindantes con una aparente incompreensión de las situaciones, que la autora adulta articula con destreza, actos de irresponsabilidad por parte de los propios padres, ausencia de consideración ante los sentimientos y las opiniones de las infancias imbricadas en ese proceso de desplazamiento, gestiones contaminadas de ilegalidad y abusos de poder, formas de discriminación entre pares, mezquindades en el seno de la familia en la tierra de acogida.

La protagonista debe aclimatarse a la nueva parentela con la que no ha compartido nada antes y a la que ni siquiera ha conocido en años anteriores

La hija de mi prima se llama Irma; es de mi edad [...]. No nos llevamos bien, es muy caprichosa. Mi prima la consiente. Además, nos compara. Es claro que su hija sale ganando siempre. Le da consejos a mamá de cómo debe educarme. Parece que piensa que hemos venido de una cueva en la montaña. (García Campelo, 2015, p. 117)

La convivencia con esas mujeres que no muestran solidaridad se vuelve más ardua cuando sobreviene la marginación:

Los días siguientes son de: aquí eso no se usa, aquí eso no se dice, aquí eso no se hace, eso es de gallegos atrasados. Irma no quiere ni que me acerque a ella. No me deja comer la fruta que se ha caído de los árboles de la quinta de mi tío, su abuelo. Tampoco quiere que salga a la tardecita, a jugar con ella y sus amigos; dice que no hablo bien, que digo coge en vez de agarra y los niños se ríen. (García Campelo, 2015, p. 117)

Las niñas gallegas literaturizadas en temática migratoria replican lo que muchas mujeres adultas cuentan de su infancia migrante: la decisión de quedarse aparte para no tener que lidiar con un considerable bagaje de hostilidades que les tornara aún más difícil la inmersión en lo nuevo. En determinadas ocasiones, como ilustra esta última cita, directamente han sido expulsadas por sus pares. La incompreensión –de códigos, de complicidad, de reglas– es otra gran zona en la que las niñas migrantes recapituladas en forma de literatura manifiestan haberse sentido excluidas.

Estos lastres de escasa solidaridad y escasos gestos de comprensión y acompañamiento, que atañen a más de una época de España, son pasibles de resonar también en otras realidades de mujeres e infancias desplazadas. Y la literatura es un canal en el que incluso las voces más apagadas se asoman a decir *yo* y a contar desde ese *yo*.

Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la no vela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Castro, Rosalía de (1995 [1863]). *Cantares gallegos*. [Ed. de María Xesús Lama]. Vigo: Galaxia.
- de Castro, Rosalía (2012 [1884]). *Follas novas*. Santiago de Compostela: El Patito Editorial.
- de Man, Paul (1991). La autobiografía como desfiguración. *Suplementos Anthropos*, 29. 113-118.
- Fumis, Daniela y Prósperi, Germán (2020). Las lenguas de la infancia en la literatura española: presentación. *Boletín GEC* [Grupo de Estudios sobre la Crítica literaria], 26. 11-14.
- García Campelo, María (2015). *Estuvimos cantando*. Turdera: Zona Borda.
- González Fernández, Helena (2009). La mujer que no es solo metáfora de la nación. Lecturas de las viudas de vivos de Rosalía de Castro. *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 15. 99-115.
- Gusdorf, Georges (1991). Condiciones y límites de la autobiografía. *Anthropos*, 29. 9-18.
- Lejeune, Philippe (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- León, M. T. (1999 [1970]). *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- León, M. T. (2005 [1944]). *La Historia tiene la palabra. (Noticia sobre el salvamento del tesoro artístico de España)*. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto - Consejería Cultural Embajada de España [reedición del volumen 22 de *Cuadernos de Cultura Española*, editado por el Patronato Hispano Argentino de

Cultura].

Loureiro, Ángel (1991). La autobiografía y sus problemas teóricos. *Anthropos*, 29. 2-9.

Olney, James (1991). Algunas versiones de la memoria/Algunas versiones del bíos: la ontología de la autobiografía. *Anthropos*, 29. 118-128.

Sánchez, Mariela (2019). Memoria apátrida e intrusión narrativa. Imágenes de España en *Memoria de la melancolía* de María Teresa León y *Yo nunca te prometí la eternidad* de Tununa Mercado. *Boletín de Literatura Comparada*, 44. 51-73.

Sánchez, Mariela (2020). La memoria toma la palabra: señas de oralidad en María Teresa León. *Gramma*, 64. <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/5105>

Villanueva, Darío (1991). Para una pragmática de la autobiografía. En Darío Villanueva, *El polen de ideas* (pp. 95-114). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.