

ELOGIO DEL DESARRAIGO¹

Monika ZGUSTOVA*
Escritora y traductora checo-española

EL SIGLO DEL EXILIO

Cada vez que paso cerca de una larga cola de inmigrantes que esperan recibir visados o documentación frente a un edificio oficial, y cada vez que contemplo una exposición sobre el exilio, me asalta la angustia que conocen todos los refugiados. En la cabeza me resuenan las palabras de pánico que siempre nos acompañan: *llegaremos demasiado tarde, un pasaporte válido, sin pasaporte, aquel sello en el pasaporte, huir, represalias*. Un exiliado difícilmente olvida la angustia experimentada durante y después de su fuga. Aun mucho tiempo después de huir de su país por motivos políticos, en los momentos más inesperados le invaden el desconsuelo y el miedo experimentados, un trauma que yo misma viví como refugiada política en Estados Unidos de un país totalitario, la entonces Checoslovaquia.

Si digo que la angustia puede apoderarse de un exiliado después de cualquier impulso es porque eso fue lo que me ocurrió hace poco en una exposición sobre el exilio español al final de la Guerra Civil. Las salas de la exposición recreaban con mucha fuerza esa miseria física y mental del primer tiempo del exilio que tan bien conocemos todos los que hemos pasado por esa experiencia. A recorrer las salas estaba sumida en un aturdimiento meditativo y reflexionaba sobre el siglo XX, el siglo del exilio político por excelencia. Y el XXI ya es la continuación del anterior, de eso no cabe ninguna duda. El siglo XX, con sus ideologías esclavizadoras, sus guerras mundiales y sus guerras civiles, sus dictaduras y sus totalitarismos, generó

* monika.zgustova@gmail.com

¹ Texto de la conferencia organizada por el Centro de Estudios Ramón J. Sender e impartida por la autora en el salón de actos de la Diputación Provincial de Huesca el 3 de febrero de 2023 con motivo del aniversario del nacimiento de Ramón J. Sender (Chalamera, 3 de febrero de 1901). La grabación puede seguirse en <https://www.youtube.com/watch?v=-F7orBbLLJ0>.

oleadas de exiliados que en algunos casos cambiaron el mapa étnico de las grandes capitales europeas y americanas. Alemanes, rusos, españoles, judíos..., y más tarde bosnios y kosovares, todos ellos en su día huyeron de algún horror. En este siglo son los sirios, los afganos y los ucranianos los que huyen. El totalitarismo, la guerra, el holocausto, el fanatismo ideológico, el exilio: he aquí cinco fenómenos que definen los siglos XX y XXI.

Mientras observaba, en otra sala de esa exposición, la representación del paso de una frontera difícilmente franqueable, las sombras de los policías y de los soldados con fusiles, la miseria de los campos de concentración para exiliados y los archivos de la policía llenos de papeles amontonados por las paredes hasta el techo, pensaba que, sin embargo, el exilio no es nada nuevo en la historia de la humanidad. Moisés y José eran exiliados, al igual que Lot y su mujer, esta última todo un símbolo de fidelidad a su pasado y a sí misma, una fidelidad llevada al límite de la autodestrucción. Veinte años duró el exilio de Ulises. Edipo se autoexilió y, arrancándose los ojos, se condenó a ser al mismo tiempo un exiliado del interior. Ovidio fue el primer poeta expulsado de su país, el primer caso de violación de la libertad de creación poética, y lo siguió, entre otros muchos, Dante. Algo parecido le ocurrió a Goya debido a su pintura.

Tras la dureza del primer tiempo, el exilio puede aportar un enriquecimiento cultural, sobre todo en las grandes capitales. En el siglo XX los escritores de expresión inglesa generaron una importante ola de exilio voluntario (James Joyce decía que el exilio es una de las armas del escritor), aunque para muchos intelectuales y artistas no fue necesario emigrar porque se exiliaron en su interior (Kafka), en el interior de su obra (Proust, Shostakóvich, Giacometti) o en el interior de su lengua (Sándor Márai). También las ciudades tradicionalmente bilingües o multilingües (Praga, Trieste, Barcelona) crearon en sus escritores una sensación de desarraigo (Juan Goytisolo apunta: «catalanes en Madrid y castellanos en Barcelona, nuestra ubicación es ambigua y contradictoria, amenazada de ostracismo de ambos lados»).

Como Ulises, que conservó su personalidad resistiéndose a las tentaciones que los dioses le enviaron durante su largo viaje, los exiliados del siglo XX huyeron de las dictaduras y los regímenes totalitarios para mantener su identidad. El exilio es largo, el exilio no tiene final: un exiliado sigue siéndolo aunque vuelva a su patria, como se ha demostrado en muchos casos. Ulises tampoco se salvó de ese destino: al volver a Ítaca, al principio nadie lo reconoció, ni su nodriza, ni su mujer.

Evidentemente, el exilio del siglo XX se ha convertido en una de las manifestaciones fundamentales de la crisis de la civilización europea. Ante esta trágica experiencia vivida de las dictaduras y las guerras y los exilios, una pregunta me viene a la mente como un reto: ¿servirá esa experiencia para evitar su repetición? Cuando no haya testimonios vivos de lo que fue el siglo XX, ¿serán capaces la filosofía, la historia, la literatura y las artes de mantener la memoria colectiva hasta el punto de prevenir las catástrofes que darían pie a otros exilios masivos?

¿CÓMO ES EL EXILIO PARA UN ESCRITOR?

Para un refugiado uno de los problemas más graves es sentirse enfrentado a diario a una lengua que no es la suya. Esta cuestión se agrava en el caso de un literato. ¿La lengua es o no una seña de identidad? Nabokov, al igual que Conrad, Beckett o Cioran, fue un escritor que optó por el camino difícil de cambiar de lengua de expresión. De esa forma Nabokov ennobleció las letras americanas —y, de hecho, la lengua inglesa en sí—; Beckett e Ionesco enriquecieron las francesas. Y me pregunto si la gran pléyade de escritores del siglo xx habría llegado a ser lo que fue sin la experiencia del exilio.

La dificultad para un escritor en el exilio no es solo lingüística. El problema es la pérdida de toda una cultura familiar, la pérdida de los puntos de referencia. Algunos prefirieron soportar las persecuciones a las que los exponía la dictadura de su país antes que perder todo su universo, sin el que su obra no tendría sentido, y antes que perder la inspiración que ese universo familiar les proporcionaba. Sin embargo, para otro creador esta pérdida de referentes puede resultar un estímulo para crear universos nuevos, nada basados en el mundo familiar. Así, en el extranjero y en una lengua que no era la suya, Beckett inventó la estética que caracteriza su obra, aquellos no lugares en medio de los desperdicios o después de una catástrofe nuclear.

El exilio es una experiencia tan desquiciante que no puede sino transformar al exiliado, y, como toda vivencia trastornadora, determina la personalidad y la trayectoria posteriores al cataclismo. Dostoievski descubrió su más profunda filosofía en su exilio siberiano. Fue precisamente el exilio el que proporcionó el impulso definitivo a la formación de su personalidad, su pensamiento y su sistema de valores, y lo que determinó la temática y las ideas de su obra posterior.

LOS MALENTENDIDOS IDEOLÓGICOS

Por encima de todo, el exiliado se siente cruelmente incomprendido. A principios de los años ochenta interrumpí mi exilio americano para realizar una larga estancia en Barcelona. En España pude identificarme con el rechazo general de una dictadura, la franquista, y confiaba en que gracias a su experiencia la gente acabaría comprendiendo mi rechazo del totalitarismo soviético. Pero allí donde yo esperaba encontrar más perspicacia que en otros lugares, y más comprensión por mi condición de refugiada de un país totalitario, me topé con un muro sordo. Mucha gente del ambiente intelectual me consideraba una enemiga de todo lo progresista, me acusaba de haber huido del mundo que irradiaba la paz y la justicia. Resultaba inútil explicar que en los países comunistas se vivía en una gran mentira omnipresente: mis interlocutores españoles se resistían a alejarse de su sueño y su fe. Anteriormente había pasado por una experiencia de incompreensión similar en París y Nueva York, donde había aprendido que muchos intelectuales occidentales, por convicción

o por interés, habían dominado y manipulado el pensamiento de una amplia capa de sociedad a favor de la Unión Soviética.

¿INTEGRARSE O NO?

Un exiliado en el país de adopción tiene dos opciones: integrarse e ir reduciendo el vínculo con la cultura de su origen o no integrarse y privilegiar su conservación. Quienes no se integran forman comunidades, a veces lo suficientemente grandes para poder considerarlas enclaves: este es el caso, por ejemplo, de los rusos en Estados Unidos, de los cubanos en Miami y de los chinos en muchas capitales. Quienes pertenecen a estas comunidades, lejos de aprender el idioma del país en el que viven, organizan su existencia en torno a su lengua materna y a la cultura propia de un modo parecido a como lo harían si vivieran en su país de origen.

Quienes optan por la integración eligen el camino difícil. Sí, difícil porque un refugiado nunca acaba de integrarse del todo, y por tanto nunca llega a sentir la cultura del país de adopción como suya ni a comprender plenamente el carácter y las costumbres de los nativos de ese país. Además, los malentendidos —lingüísticos, culturales e históricos— suelen ser, para muchos exiliados, cotidianos. Las incomprendiones son tan frecuentes que el extranjero, más susceptible que el que no lo es, acaba sintiéndose herido, menospreciado, despreciado, patético, ridículo.

CUANDO LA VICTORIA SE CONVIERTE EN LA TRAGEDIA: IRÈNE NÉMIROVSKY

Irène era desarraigada ya antes de emigrar. Como era judía —aunque no iba a la sinagoga ni profesaba ninguna religión, y en su casa todos hablaban en ruso—, en Ucrania, y luego en Rusia, no la dejaron matricular en una escuela normal. Ella se sentía como los demás, pero los demás no la aceptaron como una de ellos.

A partir de entonces Irène siempre fue consciente de sí misma y del hecho que los demás no la aceptaban. Cuando sus padres decidieron huir de una Rusia sumida en la revolución, hicieron la primera parada en Finlandia, donde muchos rusos emigrados esperaban poder trasladarse a Occidente. Allí los adolescentes acabaron aceptando a Irène, aunque con reservas de sus padres.

Desde el principio Irène se sintió bien en Francia. El espíritu lógico y la manera de ser comedida, la admiración por la libertad personal y el sentido de la justicia social que encontraba en sus compañeros de estudios le gustaban, e Irène se sentía más próxima a ellos que a los rusos. Muy pronto entró en grupos de jóvenes que organizaban actividades de estudios y de ocio. Durante las fiestas de Navidad su amiga francesa Madeleine la invitó a pasar una temporada en su casa en una pequeña ciudad. A la joven Irène le causó una profunda impresión el contacto con aquella familia francesa que, pese a pertenecer a la burguesía acomodada, detestaba el lujo, vivía en medio de un bienestar tranquilo y se sentía estrechamente unida, sin

una sombra de discusiones o celos. Esa experiencia le sirvió para convencerse de forma definitiva de que Francia era el país que mejor se adaptaba a su personalidad, el país de la medida, de la libertad y de la generosidad —según afirmaba—, un país que la había adoptado definitivamente de la misma forma que ella lo había adoptado a él.

En 1926 su padre se mudó a Estados Unidos y desde allí intentó convencer a su hija de que lo siguiera, alegando que Europa no era un lugar seguro, y especialmente no lo era para los judíos. Pero Irène, que a finales de los veinte tuvo su primer gran éxito literario con la novela *David Golder*, decidió no escucharlo y optó por lo que ella creía que eran la paz, la seguridad y la moderación. Estaba convencida de que no corría ningún riesgo.

La escritora, al igual que muchos otros extranjeros, judíos o no, se habían hecho de Francia una idea muy elevada: era la tierra de la revolución, de la libertad y de los derechos humanos. Además, Irène consideraba que había llegado a Francia en la época de una especie de *unión sagrada*, como lo llamaba ella. Los judíos franceses, desestabilizados unos años antes por el caso Dreyfus, se felicitaban por haber reconquistado la estima del mundo entero con su patriotismo. Se les reconocía como franceses *por derecho de sangre*. Los judíos franceses creían en una asimilación definitiva, aunque de vez en cuando asomaran en la sociedad algunas pruebas de antisemitismo. Pero Irène y los suyos, los laicos, que consideraban el judaísmo una reliquia del pasado, creían que, dejando a un lado a un puñado de extremistas, la Francia de las Luces a partir de entonces vería las cosas como ellos. Jamás habrían pensado que pudiera traicionarlos.

Además, el París de los años veinte hacía alarde de su cosmopolitismo. Tanto los barrios pobres como los ricos rebosaban de extranjeros. En los restaurantes y los bares, desde los más sórdidos hasta los más lujosos, se oía hablar todos los dialectos del universo: el ruso desde Belleville y Montmartre hasta George V y La Closerie des Lilas; el inglés en las terrazas de La Coupole y de La Rotonde, rebosantes de americanos; el español en todas partes. E Irène y los suyos habían olvidado que eran judíos.

Fue en este ambiente en el que Irène, a sus veintiséis años, publicó su primera novela, *David Golder*. «Una obra maestra», la saluda el temible crítico de *Le Temps*. Y otros críticos la comparan con Tolstói y Dostoievski, e incluso con Balzac. Irène, en la que se amalgamaba armónicamente la estampa judía con la intelectualidad y la sensibilidad eslavas, escribía y publicaba un libro tras otro. En medio de tanto éxito, ¿por qué debería hacerle caso a su padre, que desde Estados Unidos le mandaba cartas llenas de advertencias?

Fue en la década de los treinta cuando en Francia empezó a penetrar la idea de que con los extranjeros en general y con los judíos en particular se había colmado la medida; se trataba de una infiltración generadora de paro, molesta porque imponía a un país civilizado, refinado por una pátina de siglos, unas costumbres,

unos sonidos y unos olores desconocidos y discordantes, peligrosos para la identidad francesa, ya adulterada por las excesivas y precipitadas naturalizaciones. Cada vez más se hablaba de una especie de invasión, una invasión de los bárbaros, pero Irène vivía en su mundo literario, donde esas voces eran raras. No es de extrañar que la joven Irène, que por fin había encontrado un país donde se sentía plenamente aceptada y que, además, la había hecho triunfar como escritora, no hiciera caso a las voces antisemitas y las considerara marginales.

Toda la prosa de Irène Némirovsky —y toda su prosa fue escrita en francés— lleva unas profundas huellas de las vivencias de la propia autora. En *David Golder* habla del rápido ascenso de los banqueros y de los engaños de los financieros de la bolsa, ambiente que había conocido en su casa. En la novela corta *El baile*, además de en *Jezabel*, describe con maestría a su madre histérica y dominante. Es natural que la escritora abordara también el tema del exilio. En sus narraciones, las protagonistas, viejas maestras solteras francesas, recuerdan sus años de juventud en Rusia, la nieve, el hielo, el viento y los placeres de los juegos invernales al lado de su enamorado. La novela *Las moscas de otoño* es la que habla más directamente de las miserias de la emigración rusa.

Suite francesa es su novela más conocida. Solo un exiliado pudo escribir ese texto acerca del desplazamiento físico, pero también emocional, sobre la espera de la huida y el éxodo en sí. En la primera parte Irène Némirovsky retrata el choque que representaron la invasión nazi de Francia en 1940 y el éxodo que la siguió. A la manera de un documental cinematográfico filmado en directo, *Suite francesa* dibuja el comportamiento de las personas que de súbito se encuentran en una situación sin precedentes, una situación límite. Todos los personajes de la novela son hombres y mujeres que nunca antes se habían visto privados de su comodidad y de su dulce y previsible cotidianidad: ahora de repente tienen que acostumbrarse a una realidad alterada y hacer frente al hambre, a la falta de alojamiento, a los peligros de los bombardeos y a la preocupación por los seres queridos que están en el frente o desaparecidos. Némirovsky escoge cinco familias que retrata en el esfuerzo de sobrevivir en un entorno siempre cambiante, imprevisible y de grandes privaciones. Todas esas personas, que antes creían dirigir su vida, se ven ahora dominadas por unas fuerzas incomprensibles y desconocidas que no obedecen a ninguna lógica. Es entonces cuando se revela lo más recóndito del carácter de cada uno de los personajes de la novela: a través de las tensiones cotidianas, el miedo y las frustraciones surgen aquellas pequeñas cobardías y aquellos momentos de generosidad que solo salen a flote en una situación límite.

En la segunda parte —más novelística que la primera— la autora analiza el comportamiento de los habitantes de un pequeño pueblo de las cercanías de París bajo la ocupación nazi. Obligados a convivir con el ejército enemigo, sus habitantes reaccionan de muchas maneras distintas, concluye la autora. Los hay que odian a los soldados alemanes y son incapaces de ver en ellos ningún atisbo de humanidad o de considerarlos siquiera seres humanos; otros acaban acostumbrándose a la

presencia del enemigo y acomodándose a ella. La autora construye esta parte de la novela en torno a dos mujeres que conviven en una misma casa: Lucile, cuyo marido está en el frente, y su suegra. Un joven oficial de la Wehrmacht se aloja en su casa y aporta tensiones. Lucile ve en él antes que nada a un ser humano y paulatinamente se enamora de él; su suegra se muestra implacable en su odio hacia el enemigo. La sorpresa llega al final de la novela, cuando Lucile, de manera clandestina y bajo la amenaza de la pena de muerte, decide dar amparo en su casa a un campesino francés perseguido por los nazis. Es entonces cuando también su suegra, sorprendentemente, muestra su rostro más humano y generoso.

Mientras la literatura de Irène celebraba cada vez más éxitos, en Francia, bajo la influencia de la Alemania de Hitler, el antisemitismo se hacía cada vez más potente. Al final, ya en la Francia ocupada, el 13 de julio de 1942, cuando trabajaba en *Suite francesa*, Irène Némirovsky fue detenida y enviada a Auschwitz, donde murió un mes después de su llegada.

MARINA TSVETÁIEVA

Exiliada de su país y marginada por los exiliados rusos, Marina Tsvetáieva mantenía sus raíces en lo único que le aportaba estabilidad: su obra.

El destierro de los escogidos

Las tertulias de los poetas estetas, las fiestas de los aristócratas bohemios, las interminables discusiones sobre el cataclismo inminente, cuyo presentimiento flotaba en el aire, todo ello lo barrió la Revolución de 1917. Entonces terminó la despreocupada primera mitad de la vida de Marina; la segunda mitad se convertiría en una pesadilla: el hecho de que su marido estuviera ausente durante años —primero en las filas del Ejército Blanco, después en París, en las de los espías estalinistas—, el exilio, la lucha incesante por sobrevivir, el rechazo de los círculos sociales, el regreso a Rusia, el suicidio. Fue una vida casi emblemática de los poetas de la vanguardia rusa, de los que algunos fueron fusilados (Gumilyov), otros se suicidaron (Mayakovski, Yesenin), otros fueron prohibidos por el régimen (Ajmátova, Pasternak) y otros murieron jóvenes por falta de atención médica (Blok, Jlébnikov).

Los demás abandonaron su inhóspito país para establecerse en el extranjero, donde encontraron una incompreensión similar, una indiferencia estudiada. Mientras en la URSS se creaban gulags estalinistas y la dictadura soviética llevaba a cabo grandes purgas, la intelectualidad occidental consideraba la URSS como un ejemplo de justicia, de humanidad, como la mejor organización social desarrollada hasta entonces. Un exiliado ruso representaba para ellos el pasado oscuro y era considerado un renegado del progreso.

En Berlín, en Praga y sobre todo en París, Tsvetàieva fue una exiliada múltiple, una exiliada tanto de su país como del gueto de los exiliados, es decir, una exiliada del exilio.

Praga

De todos los lugares donde Marina vivió en el exilio, en Praga y sus alrededores fue donde más feliz se sintió. Allí residió en pueblos en medio de la naturaleza. Así describe en una carta una de sus viviendas:

Vivimos en la última casa, de hecho en una cabaña. Los personajes de nuestra vida: un pozo con una figura de iglesia, de la que corro a buscar agua, casi siempre por la noche o de madrugada; un perro atado; una puerta enrejada que chirría. Detrás de nuestra casa comienza el bosque. A la derecha, una alta cresta rocosa. Un pueblecito lleno de arroyos. Dos droguerías, como las de la provincia rusa. Una iglesia católica con un atrio florido. Una escuela. Dos restaurace (así es como se llama restaurante en checo).

En Praga Tsvetàieva tenía asignada una beca. El Gobierno checo, presidido por Tomáš Garrigue Masaryk, fue el único en el mundo que comprendió que el nuevo régimen soviético obligaba a sus artistas y a sus científicos más destacados a exiliarse y puso a disposición de los emigrados rusos todo tipo de ayudas, independientemente de su postura política.

Allí Marina vivió recluida en la naturaleza, no en medio del enjambre de la gente. La ciudad —cualquiera— con su multitud le resulta vulgar. La asusta. Si en la montaña el amor y el sufrimiento son posibles, abajo, en la ciudad, están «la purria, el mercado, las barracas», que imposibilitan las emociones fuertes y poéticas. Así lo explica en el *Poema de la montaña*, que precede cronológicamente al *Poema del fin*. La montaña en ambos poemas es la misma: la de Smíchov. Al final del *Poema de la montaña* Marina tiene una visión en la que la vulgar ciudad se traga la montaña y su belleza y su poesía, y con ellas la felicidad y el dolor que allí ha sentido.

Los poetas son judíos

Al igual que antes, ahora también se retira al dulce refugio de su creación poética, que para ella es sinónimo de vida. Como cuando era niña, enamorada del diablo-ídolo, Marina Tsvetàieva transforma sus amores-ídolos en poesía —*Poema de la montaña* (1924), *Poema del fin* (1924)—, en su prosa —*Las noches florentinas* (1932)—, en sus obras de teatro —*Ariadna* (1924), *Fedra* (1928)— y en gran medida incluso en su correspondencia, especialmente con los poetas Pasternak y Rilke, admiradores de su poesía y de su personalidad.

Su último destierro, el más doloroso, que al final la condujo al exilio final, fue el regreso a su país, adonde siguió a su marido. Si durante los tres años de múltiples

martirios que la esperaban en la URSS Tsvetàeiva no se dio por vencida fue gracias a su visión del destino de todo poeta como exiliado, el destierro de los escogidos. Meses antes de su muerte dejó de escribir, y dejar de escribir significaba para ella dejar de vivir. El último documento escrito por su mano dice: «Pido que se me conceda un trabajo de lavavajillas en la nueva cantina de Txistopol».

Su último exilio, que ella misma escogió, fue la muerte, el suicidio que a intervalos contempló a lo largo de su vida. Escribe sobre ello a Pasternak, y ni siquiera esta vez deja de invocar el infierno, con lo que enlaza el final de su vida con su infancia, con su aliado de toda la vida, el diablo, que va ser sometido a una profunda evolución; el que había sido un soñado amante decadente y estimulador de su originalidad poética se transformó en el inspirador de una fuerza sobrehumana: «Mi desprendimiento de la vida empieza a ser irremediable. Llevo en mí toda la pasión y no soy una sombra exánime; tengo tanta fuerza que con ella podría embriagar todo el infierno. ¡Oh, conmigo el infierno hablaría!».

DUBRAVKA UGREŠIĆ: EL EXILIO COMO EXPERIENCIA EUROPEA

Una zapatilla de niño, una brújula, una llave de coche, un chupete, cuatro clavos..., esos y otros objetos se encontraron en la tripa de una morsa muerta y se exhiben en el parque zoológico de Berlín formando un *collage* intrigante. Cerca de allí, en una casa de refugiados, vive temporalmente la protagonista y narradora de la novela *El museo de la rendición incondicional*, la croata Dubravka Ugrešić. Las historias, las reflexiones, los recuerdos, todos esos fragmentos de la vida que nos ofrece en su libro son como los objetos que forman ese *collage* inverosímil y que a primera vista no tienen nada en común: su significado y su conexión van surgiendo paulatinamente a través de la lectura.

«Ich bin müde» («Estoy cansada»), le dice a un amigo en Berlín la protagonista, una escritora croata, y el lector reconoce la voz de la propia autora. Son las únicas palabras que conoce en alemán. No quiere aprender más, no desea abrirse, prefiere quedarse cerrada un instante más. Abrirse en el exilio significa entregarse al mundo, absorber distintas culturas y mentalidades con su riqueza y su locura. En Alemania la narradora convive en la casa de refugiados con chinos, rusos y ucranianos; en Estados Unidos, con tres indias brahmanas. Y es que cuando uno no puede vivir en su país el mundo entero se convierte en refugio. La autora-protagonista no puede vivir en su país, en la antigua Yugoslavia, revuelta por la guerra, porque allí la mentira se convirtió en ley y la ley en mentira, porque de las bocas de la gente salen palabras cortantes como *sangre, guerra, cuchillo, miedo*.

¿Qué es el exilio, esa experiencia europea básica del siglo XX? ¿Qué identidad tiene un exiliado? ¿Cuál es la jerarquía de los exiliados? ¿Cómo cambia la escala de valores en el exilio? Los refugiados se dividen en dos clases: los que tienen fotografías y los que no. Las fotografías representan la memoria. El exiliado que no ha podido

llevarse su álbum de fotos es un *desmemorizado*, un desafortunado que no tiene otra identidad que la del hombre sin pasado. Para alguien que vive en el exilio la memoria es el bien máspreciado.

¿Cómo es el exilio, pues? El exilio es, antes que nada, extenuante; por eso la autora-protagonista repite su «Ich bin müde» e intenta quedarse un instante más así, cansada y muda, antes de, a la fuerza, tener que abrirse. El exilio es un estado inconmensurable que se puede describir con hechos conmensurables, con sellos en el pasaporte, por ejemplo. El exilio es un estado de paranoia. El exilio es llevar el adaptador —tanto el de la corriente eléctrica como el simbólico— siempre encima. El exilio es un sueño con pesadillas: en ellas uno construye un hogar que siempre vuelve a derrumbarse.

En el exilio no hay diferencia de jerarquía entre una escritora y una gitana que vende flores de plástico en un mercadillo. La memoria es la única riqueza, pero es un bien muy frágil. Ugrešić demuestra la volatilidad de la memoria en el magnífico capítulo titulado «Noche de Lisboa». Al encontrarse la protagonista con su antiguo amor en otras circunstancias y sin la pasión de antes, la relación se transforma en fingida y hace desaparecer los recuerdos. En un instante todas las joyas celosamente guardadas en la caja fuerte de la memoria se convierten en cristal barato y quincalla.

UNA ESPAÑOLA EN EL GULAG: LINA PROKÓFIEV

Hay personas que encarnan los avatares de un siglo. Su vida ejemplifica lo mejor y lo peor del tiempo que les tocó vivir. Parecen personajes novelísticos en tanto en cuanto sus vidas parecen regirse según las leyes de la ficción más cautivadora. Ese fue el caso de Carolina Codina, la esposa catalana de Serguéi Prokófiev.

Lina Codina fue una mujer auténticamente cosmopolita: hablaba siete idiomas a la perfección, entre ellos el catalán y el castellano; su madre, cantante de ópera, provenía de la nobleza polaco-lituana; su padre, un tenor internacionalmente reconocido y apreciado, era catalán. Lina nació en Madrid en 1897 y se crio entre la Suiza francesa y Nueva York. Fue en esta ciudad donde un día asistió al recital de un joven pianista y compositor ruso huido de la revolución que azotaba a su país: Serguéi Prokófiev. Ambos jóvenes se conocieron y pronto se establecieron en París, donde Lina continuó sus estudios de canto y Serguéi su carrera de compositor, pianista y director de orquesta. La actividad concertística de Prokófiev llevó a la pareja por toda Europa y por Estados Unidos. Pronto se hicieron amigos de artistas e intelectuales como Picasso, Chaplin, Stravinski, Coco Chanel, Misia Sert, Debussy o Rajmáninov. La vida de la pareja transcurría entre los escenarios de las salas de conciertos (la soprano Lina cantaba las canciones de Prokófiev, que la acompañaba al piano) y las recepciones en las embajadas, entre las vacaciones junto al Atlántico y las cenas con los amigos en renombrados restaurantes, pero todo

eso cambió cuando la pareja tomó la decisión de trasladarse con sus dos hijos a la URSS en 1936, justo cuando empezaban las más crueles purgas de Stalin y el país estaba sumido en un miedo omnipresente. Y, evidentemente, esa Rusia tergiversó sus vidas.

¿Cuáles fueron los motivos que llevaron a Lina y Serguéi a irse a vivir a Moscú? Creo que Prokófiev buscaba más tiempo para componer y Rusia se lo ofrecía. Sin embargo, al ver el pánico que reinaba en ese país, donde a diario se detenía a miles de personas que desaparecían, generalmente para siempre, en las mazmorras de las cárceles o en el gulag o eran ejecutadas, los Prokófiev intentaron regresar a Occidente, pero las autoridades soviéticas ya no se lo permitieron. En ese ambiente de frenesí tejido de pavor, espanto y terror, Prokófiev, a sus casi cincuenta años, dejó a su familia por una joven perteneciente a las Juventudes Comunistas, probablemente enviada al entorno del compositor por las autoridades soviéticas para deshacer su matrimonio. Tras la guerra Lina fue secuestrada en plena calle y encarcelada. Después de un juicio sumario en que la acusaron de espionaje, la enviaron al gulag al norte de Siberia, más allá del Círculo Polar. Lina y Serguéi no se verían nunca más.

Tres años después de la muerte de Stalin, acaecida en 1953 (la casualidad quiso que Prokófiev muriera el mismo día que el dictador), Lina pudo abandonar el gulag, tras pasar en él ocho años. Como es natural, a Moscú llegó una mujer prematuramente envejecida. Tuvieron que pasar dieciocho años más para que las incesantes peticiones de Lina para obtener el pasaporte y salir de la URSS dieran resultado.

A los setenta y ocho años se estableció primero en Londres, donde creó la Fundación Prokófiev para el estudio y la conservación de la obra del que nunca había dejado de ser su marido (las autoridades soviéticas empujaron a Serguei Prokófiev al matrimonio con la joven sin precisar el divorcio de Lina). Luego se mudó a París, donde vivió hasta los noventa y dos años de forma independiente, activa y satisfactoria.

La vida que le tocó vivir a Lina Codina-Prokófiev ilustra lo que fue el siglo xx: por un lado, la era de los grandes avances en los ámbitos artísticos y científicos y, por otro, la de la destrucción del hombre a manos de los totalitarismos.

DEJAR DE SER EXTRANJERO

Hemos visto que el desarraigo es uno de los aspectos más difíciles de comprender y aceptar tanto por la comunidad que ha adoptado el exiliado como por su país de origen. El país de adopción exige al inmigrante una fidelidad absoluta y un agradecimiento sin límites. Le reclama que forme parte íntegra de su cultura; si no, que vuelva a casa. El país de origen le pide al fugitivo, por haber nacido allí, una lealtad exacerbada y a menudo lo persigue y lo coacciona con crueles

inculpaciones por haberse ido y no haber compartido el destino de los demás. El país natal suele manipular la causa real de la fuga —la búsqueda de la libertad— y banalizarla confundiéndola con la búsqueda de una vida más cómoda y económicamente mejor.

El conocido ensayista alemán Theodor Adorno, que se exilió en Estados Unidos para huir de los nazis, advirtió a los demás refugiados que si perdían su atributo de extranjeros perderían su alma. Personalmente estoy convencida de otra cosa: de que lo más deseable para un exiliado es esforzarse por dejar de ser un extranjero sin perderse a sí mismo.