Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 13 (2002)

Artikel: Topografías del doble lugar : el exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur

Autor: Bachmann, Susanna

Kapitel: El exilio como país inventado : en cualquier lugar de Marta Traba

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840952

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EL EXILIO COMO PAÍS INVENTADO: *EN CUALQUIER LUGAR* DE MARTA TRABA

Uno de los textos literarios más conocidos de Marta Traba, escritora argentina-colombiana y prolífica crítica de arte[1], es sin duda alguna la novela *Conversación al sur* (1981), que tematiza múltiples aspectos de la represión y del terror sangriento durante las dictaduras de los años setenta en los países del Cono Sur. A través de diferentes diálogos y monólogos interiores de dos mujeres se hace patente la enorme dificultad de abrir un mínimo espacio propio que les permita intercambiar sus experiencias de tortura, angustia y dolor a la vez que sentir durante unas pocas horas un poco de calor humano en un ambiente cargado de miedo y horror. A pesar de que las protagonistas en definitiva no logran sustraerse a las garras de sus verdugos, el compromiso verbal con las circunstancias atroces parece ser la única posibilidad para impedir una existencia en el limbo[2] del silencio y la desesperación total. Mientras el argumento de *Conversación al sur* se desarrolla en medio de la represión y del terror, *En cualquier lugar*[3] presenta un punto de arranque que nos confronta con una consecuencia directa de las crueldades cometidas por el aparato estatal-militar: el destierro. A raíz de varios paralelismos o similitudes temático-estructurales, esta novela

---

1 Marta Traba nació en Buenos Aires en 1930 pero a partir de 1951 vivió fuera de Argentina. Residió durante catorce años en Colombia. A raíz de negársele la residencia en los Estados Unidos el gobierno colombiano le concedió la ciudadanía en 1982. Murió en 1983 en un accidente aéreo.

2 Traba (1981: 139).

3 Traba, Marta (1984) *En cualquier lugar*, México: siglo XXI. Todas las citas de página en paréntesis de media luna se sacaron de esta edición.

póstuma de Marta Traba se puede de alguna manera considerar un complemento independiente del texto anterior[4].

En resumidas cuentas, el lector sigue de cerca los avatares de un grupo de confinados que intenta perseguir los más diversos fines al instalarse, con la ayuda de diferentes estrategias y comportamientos, en el país de acogida sin verdaderamente acomodarse a él. Puesto que uno de los aspectos más llamativos de esta novela del exilio es el mismo lugar de refugio, me gustaría anticipar algunas reflexiones acerca de los diferentes escenarios expuestos en el texto, para luego examinar las repercusiones que tiene el destierro en los diferentes personajes principales. Dichos asuntos están otra vez estrechamente vinculados con la preocupación acerca de la difícil reapropiación de una lengua, que amenaza con colapsar frente a la bestialidad cometida o, peor aún, sufrida en carne propia.

LA ESTACIÓN -EL PAÍS INVENTADO

En el centro de *En cualquier lugar* no está el exilio como un destino individual, sino la emigración de un inmenso número de refugiados políticos: una especie de diáspora que todavía no ha llegado a su término. Uno de los asilos que el gobierno del país de acogida pone a disposición de los desterrados es una antigua estación que había caído en desuso "veintidós años atrás, pero parecía abandonada desde hacía un siglo" (p. 58), y que cobija al comienzo de los eventos referidos a unas seis mil personas. Pese a que la construcción herrumbrada y gris evoca todavía una idea vaga de su pasada belleza, el edificio venido a menos tiene más bien rasgos de un sitio fantasmal e irreal.

> Miró hacia arriba, y vio el cielo a través de los vidrios rotos. Volvió a imaginarse lo bello que habría sido la estación en su tiempo. Cada vez que miraba la estructura de hierro pensaba, automáticamente, en el palacio de cristal, y suspiraba como si todo fuera una sangrienta injusticia. ¿Quién hubiera podido imaginar esa diáspora? Le había tocado un tiempo extraño, de ensañamientos (p. 86).

---

4 Cobo Borda en Traba (1984: 30).

En general, la estación simboliza, junto con el puerto y el aeropuerto, una circunstancia determinada e inevitable de un traslado, pero no es el verdadero punto de partida ni la meta definitiva de una jornada. Se trata de un lugar de escala, en el cual uno se detiene sólo provisionalmente al emprender o terminar un viaje, o en espera de poder continuar un trayecto interrumpido. Según la perspectiva y el ánimo del viajero, el abanico de las imágenes que se asocian a este sitio de ida y venida permanente puede abarcar una "puerta al mundo" que promete un cambio inmediato en la vida de quien parte o llega; un lugar de despedida y de separación, que nos obliga a dejar atrás lo que amamos; una especie de enclave que está, a través de las vías, comunicado con nuestro país; o incluso, un espacio de encuentro o de confrontación. En todas estas imágenes se halla la idea del tránsito de una cosa a otra, un todavía no aquí y ya no allá, un estado de suspensión antes de que algo comience realmente o haya acabado definitivamente.

En el caso de la estación de *En cualquier lugar*, todas estas imágenes son falsas porque las vías están muertas, el sitio está de algún modo desconectado del mundo. Los fugitivos pueden todavía llegar allí, pero ya no existe una salida posible, los carriles no llevan a ningún lado, el lugar de tránsito se convirtió en un callejón sin salida. Sin embargo, para la gente que logró salvarse de la persecución y de la represión política, de la clandestinidad, de las amenazas, de la prisión y de la tortura, la estación hace en un primer momento las veces de un lugar seguro. Para poder arraigarse de nuevo después de una huida involuntaria es necesario, casi existencial, que los refugiados lleguen a separar nítidamente el lugar abandonado en su tierra y el sitio de asilo. Se encuentran, en efecto, varios indicios en la novela de que los protagonistas exiliados confunden el aquí y el allá de diferentes maneras. Es obvio que los prófugos llevan al extranjero sus costumbres, sus tradiciones y su lengua, y que se aferran con cierta desesperación a estos mínimos recuerdos de allá, resistiéndose en cierta medida a una integración en el nuevo país. De hecho, por la gran cantidad de gente que se aglomera en la estación, ésta no sólo se convierte en una ciudad dentro de la ciudad (p. 129), sino que llega también a ser una ficción del país dejado atrás voluntaria o involuntariamente (p. 77).

Esa ficcionalización no solamente tiene que ver con la obstinada prolongación de las tradiciones nacionales, con la decadencia —

observada más arriba— del edificio en desuso y el inadecuado cambio de función que no sólo transformó la estación de ferrocarril en un campo de acogida, sino que obedece ante todo a su instrumentalización por los diferentes líderes políticos que intentan reforzar su anterior influencia y su poder sobre los emigrantes desorientados. Para llegar a este fin los representantes de los refugiados se niegan rotundamente a aceptar la propuesta de distribuir a los desterrados en unas casas de emergencia dispersadas a través de todas las provincias. La colmena desbordante llega pues a ser un instrumento útil de manipulación, empleado sea para alcanzar los objetivos ideológicos de los diversos partidos de exiliados sea para demostrar la ineptitud del gobierno actual. Como en tantas otras novelas de este segundo grupo, los países aludidos no se nombran explícitamente, pero se puede deducir del habla coloquial rioplatense, de menciones a Gardel y a la cancha de Vélez Sarfield, que los fugitivos provienen de Argentina, mientras que el mal tiempo y el constante frío sugieren que la ciudad de refugio se encuentra en el norte de Europa, probablemente en Escandinavia.

La combinación de todos estos aspectos hace evidente que la estación, a pesar de encontrarse en algún lugar y de ser utilizada en los discursos dogmáticos de los dirigentes políticos como un espacio determinado y concreto, es más bien una especie de no-lugar, un país inventado (p. 108) e irreal. Su carácter ficticio, consecuencia directa de su manipulación por los diferentes líderes, se aumenta aún más al contrastar la estación con otros escenarios evocados en el texto: destacan, en especial, las tiendas del Este y la habitación de Mariana, una de las protagonistas de la novela. En menor grado lo constatado vale también para la comparación con el aeropuerto y las otras localidades de la ciudad. Las tiendas representan la posibilidad de integrarse en el nuevo país, renunciando a los viejos ideales de la resistencia política. Esta zona de comercio en decadencia[5] se va reanimando poco a poco gracias al esfuerzo y al empeño de algunos refugiados que se trasladaron allá con la intención de ganarse la vida, pero que están haciéndose cargo paulatinamente de los negocios que quedan disponibles. La pieza de Mariana, por otro lado, es un sitio

[5] Vale añadir que ese aspecto de ruina y decaimiento atraviesa todo el texto. La así insinuada impresión de tristeza y decadencia se intensifica todavía por la casi permanente falta de sol y luz lo que empaña todos los escenarios de unos colores oscuros y grises.

que permite evadirse y distanciarse de la mentira de la estación (p. 108). El aislamiento y la intimidad que se experimenta en el dormitorio se oponen claramente al anonimato y la impersonalidad de ese campo de concentración (p. 189) y crean —a semejanza de la sala de estar en la cual se confían las protagonistas de *Conversación al sur*— un ambiente propicio al diálogo o monólogo interior que ayuda a plantearse y asimilar las circunstancias de la vida en el exilio.

Es sobre todo a base de la constante comparación de los tres escenarios que se denuncia la falsedad de la estación. Aun cuando los lugartenientes logran demostrar la unidad de los desterrados a través de una impresionante manifestación, pronto se hace patente que ignoran las necesidades de la multitud y que se aprovechan de la desorientación de los fugitivos. Por esa razón no pasa mucho tiempo hasta que la muchedumbre detenida en la miseria de la estación se rebela contra su manipulación por los líderes soberanos. En el momento en que la crisis está en su auge, se desata el descontento de la gente y el gran éxodo empieza a acelerarse. Los refugiados se dan cuenta de que, al salvarse del infierno de allá y llegar al supuesto lugar seguro, "habían caído en otra trampa, la de la estación" (p. 200). Cuando el gobierno decreta el desahucio para demoler el edificio de la estación, la mayoría de ellos acepta dispersarse por cualquier lado para escapar de esa cárcel. A pesar de que la destrucción suscita la desintegración de la comunidad de exiliados y que equivale a un nuevo ostracismo, la demolición de la antigua construcción provoca sentimientos sumamente ambiguos en los expulsados que asisten al espectáculo:

> En el sitio donde se levantaba aquella espléndida estructura con aire de catedral, se extendía ahora un paisaje bajo y polvoriento. De los escombros salían pedazos de paredes irregulares, dentadas, que eran demolidas por las palas de los tractores. A cada derrumbe, Emiliano lanzaba sus gritos de pájaro, mientras Alicia se reía y trataba de calmarlo. ¿Era, pues, una fiesta? (p. 211).

Al frustrarse no sólo la ilusión de poder trasladar la patria abandonada tal cual al extranjero sino también la esperanza de que la dictadura puede ser derrotada en poco tiempo, de repente cada uno se ve confrontado a la necesidad de tomar una decisión personal acerca de su propio futuro. Intentaré mostrar en el próximo capítulo la

significación particular que adquiere el exilio para los distintos protagonistas y el cambio en las perspectivas de cada uno que provoca la destrucción de la estación. Al mismo tiempo examinaré cómo los personajes principales se sirven de la lengua. En este contexto me interesa, en especial, la importancia que se atribuye al acto de hablar frente al de callarse.

EL PODER DE LA VÍCTIMA: FLORA

Por varios motivos me parece oportuno ocuparme primero de Flora, figura ausente y más bien secundaria, por lo menos si nos fijamos solamente en la frecuencia de su aparición en el texto. La mujer, de unos veinticuatro años, es una de las muchas víctimas de la tortura, hecho que no es nada extraordinario entre los fugitivos. Lo que sí es sumamente raro es que su marido Alí y ella acepten compartir con su torturador el departamento que les destinó el gobierno. Torres, una bestia más que una persona, martirizó a la muchacha de tal manera que casi falleció a resultas de esas torturas. Degradado por su superior por haber excedido los límites de lo "lícito", él tomó su revancha, yéndose con Flora y su esposo a la libertad del exilio. En el instante en que la pareja sube al avión, Torres deja de vivir para ellos y pierde por consiguiente todo su poder para terminar, paradójicamente, dependiendo completamente de la existencia de su víctima. La única prueba de lo que él realmente había sido alguna vez (p. 72): un torturador. Desde el momento que Flora se suicida, acto con el cual se inicia el relato, su torturador ya no dispone de puntos de referencia de su propia existencia, ya que él existía en función de ella, y parece ser sólo una cuestión de tiempo que él también deje de existir.

Sin duda alguna, la repentina muerte de Flora no sólo afecta a su torturador, sino que desencadena toda una serie de incidentes de fatales consecuencias. Vale preguntarse por qué el suicidio de una mujer lastimada en cuerpo y alma, reducida a existir como una sombra de sí misma, es capaz de poner tantas cosas en movimiento y de provocar un desconcierto de tales proporciones. Por una parte, el partido de oposición del país aprovecha la ocasión para aumentar su presión sobre el gobierno, obligándolo a proceder con más resolución contra la escalada desmesurada del desorden y la miseria en la

estación. Con el asesinato de Torres por unos desconocidos, la crítica se eleva a tal punto que ya no queda otra alternativa que destruir la estación. Por otra, la muerte violenta de la joven arroja a casi todas las personas que la habían conocido a un vacío que las constriñe a enfrentarse al engaño de la estación y a encargarse de nuevo de su situación personal, antes que de su destierro. Las palabras de Vázquez, marido de Mariana y uno de los dirigentes políticos de la estación, son típicos para el caso: "Ahora, sin embargo, frente a ese desierto inmenso socavado por la muerte de Flora, comprendió que no podía seguir escabulléndose" (p. 77). Otras reacciones y posibles remedios que algunas figuras sacan de la situación cambiada por el suicidio de la joven se discutirán en las secciones que corresponden a los diferentes protagonistas. Por el momento quiero detenerme en el tema del silencio, estrechamente relacionado con el personaje de Flora.

EL SILENCIO COMO UN ARMA DE DOS FILOS

> Alí se había parado y los miraba. Era un espectáculo tan extraño ver alguien llorando después de la calma absoluta de Flora; un año casi desde que escaparon, un año casi sin cambiar palabra, yendo y viniendo con esa tranquilidad pasmosa, un año yendo a buscar las cartas de Angélica [la madre de Flora] y dejándolas sobre la mesa sin abrir, más de cien días y noches de silencio, seguramente más. La idea de contar las horas de silencio lo acongojó de tal modo, que le salió una especie de gemido (pp. 82-83).

Las pocas veces que Flora habla desde su huida hasta su suicidio, comenta con Alí la tragedia de otra gente, pero nunca revela nada, salvo algunos datos generales acerca de su detención y tortura violenta. El mutismo de Flora remite a una amplia gama de razones: frente a su marido, se trata de callar la acusación de que ella le considera responsable de la desaparición de su hija, a quien Torres probablemente había secuestrado de la casa de Angélica al habérsele denegado el derecho de torturar a su víctima de otros tiempos. Este lado negativo, para no decir destructivo del silencio de Flora, se opone al hecho de que la negativa a hablar puede asimismo ocultar una forma de defensa y resistencia. Al no hacer caso al círculo de relaciones y dependencias recíprocas que resulta de esa mentira que

es la estación, Flora logra crearse un espacio propio, aunque mínimo. Por otro lado, su silencio recuerda permanentemente a los demás la situación insoportable que siguen sufriendo los que quedaron atrás, hecho que los fugitivos tratan de olvidar con la creación de ese país inventado que representa la estación en el extranjero. En este contexto pues, "the only character who does methodically bring the past into question *through her very silence* is Flora. Her refusal to speak or communicate [...] is interpreted as a refusal to live in a fictional present"[6].

Más importante me parece el hecho de que su mudez "voluntaria" es su único medio para volver visibles las mutilaciones sufridas, esa cicatriz enorme que sólo se "ve" después de su muerte. Cierto día que Torres la acompañó a casa para celebrar el cumpleaños de su abuela, callarse fue el único recurso que Flora tuvo para comunicar el agravio cometido contra ella y tantos otros. Luego, en la libertad del exilio, tampoco le queda otra solución que abstenerse de contar lo sufrido, sea para no ofrecerle a su torturador con una denuncia el "reconocimiento" y la "fama" que éste anhela (p. 72), sea para negarle el poder que había ejercido sobre su cuerpo y el deleite experimentado al haberla martirizado. Además, el mutismo le permite al mismo tiempo esquivar el enfrentamiento con hechos que sobrepasan su resistencia física y mental. La calma total que constata Alí en su mujer encubre sólo a medias el sufrimiento interior de Flora:

> Tenía un cierto resplandor de la boca hacia arriba, porque la boca misma era demasiado fina, apretada. Cierto terror pasaba de repente por la mirada, y la cara entera se ensombrecía, como si una nube tapara el sol; su irritación [de Luis] provenía, justamente, de que no había podido jamás averiguar la razón de ese terror. Pero pasaba enseguida, el rostro se iluminaba de nuevo (p. 58).

En el momento en que Mariana obliga a Flora a abandonar su silencio acusador que usa para reprocharle a Alí la desaparición de la hija, se evidencia la inmensa vulnerabilidad que la muchacha oculta tras su mutismo: al día siguiente ella se suicida. Tomando en cuenta las diversas funciones que la mudez de la víctima desempeña en la novela, se entiende que las tensiones no se disuelvan entre los efectos

---

6 Kantaris (1995: 227; la cursiva es suya).

positivos y negativos del silencio "auto-impuesto". Esas tensiones tampoco desaparecen con las conversaciones "reparadoras" que entablan los otros protagonistas para sobreponerse al hecho del exilio. La actitud de Flora ejemplifica en cierta medida que el silencio puede ser empleado como arma provechosa y como táctica "neither for saying nor for unsaying"[7]. Su mutismo pone en evidencia que no existe lengua para hablar de y representar el cuerpo (femenino) torturado. Su silencio, si no puede salvarla, elimina indirectamente a su atormentador, desencadena una serie de incidentes graves y abre, junto con su suicidio, un espacio para que los otros sobrevivientes de la catástrofe puedan finalmente buscarse un lugar que convenga a su propia situación personal.

EL EXILIO FRACASADO

Mariana, esposa del líder Vázquez y desde hace más o menos cuatro meses amante de Alí, se opone en más de un sentido a la figura de Flora. No sólo la dobla en edad, sino que representa a una mujer elocuente que quiere, antes de nada, olvidar las crueldades cometidas en su patria. Está en el exilio porque acompañó a su marido (p. 84), con quien, desde hace años, ya no la relaciona casi nada. Le siguió tan sólo al extranjero porque su mera presencia le ayudaba a salir del abismo de las depresiones que la agobiaban a menudo y la paralizaban completamente. Pero como su esposo vuelve cada vez más tarde de las reuniones políticas o de su amante Ada, Mariana se enreda con Alí, quien sustituye poco a poco a Vázquez. Al igual que Flora, ella vive en un departamento fuera de la estación, que le parece un sitio ignominioso, y se abstiene cautelosamente de identificarse con la gran masa de refugiados. La ex-abogada trabaja en la biblioteca de la ciudad, pero no hace ningún esfuerzo para integrarse en ese lugar hostil donde no le gusta estar. Lleva una vida sumamente aislada, y su soledad se suspende únicamente con las llamadas de Luis, joven lugarteniente de Vázquez, y las frecuentes visitas de Alí.

En un principio no es la relación sexual que une a los dos amantes, sino las interminables conversaciones que sostienen en el

---

[7] Castillo (1992: 41).

cuarto acogedor de Mariana. En la habitación dominada por una cama maciza y un escritorio imponente, logra a veces crearse un ambiente de paz que les induce a hablar sobre sus proyectos frustrados de allá, a analizar la difícil situación del destierro y a comentar los problemas actuales que tienen con sus respectivos cónyuges. Estas pláticas tienen para ambos una función relajante que les ayuda a soportar esa deprimente realidad. No sorprende que, para esta pareja, el acto de hablar tenga claramente un efecto terapéutico: "[a]mbos saben que hablar los ha salvado" (p. 95). La facilidad de palabra que tiene Mariana en sus conversaciones con Alí, y en menor grado también con Lucho, no sólo se opone al mutismo de Flora, sino que también hace resaltar las pocas ocasiones en las cuales ella misma no es capaz de hablar: frente a su marido y durante los períodos de crisis.

A pesar de que la admiración y compasión que Alí siente por esa mujer ya mayor la hacen sentirse atractiva y deseable, ella sabe que esta nueva relación no la libera de sus miedos. Es más, durante los pocos momentos felices que vive con él, Mariana no está en paz consigo misma y tiene la impresión de que está perdiendo la vida: "la inutilidad de ese presente vivido día a día con pretextos, con coartadas, con ocultamientos" (p. 120). Pese a su situación ventajosa entre los fugitivos le resulta imposible echar raíces en el nuevo lugar. Al arrancarla de una posición social bastante confortable, el exilio la obliga a comenzar todo de nuevo. Para alguien que necesita constantemente deslumbrar a los demás, sea a través de su apariencia impecable[8] o de sus diálogos brillantes, tanto los indicios inexorables de su edad avanzada como el tener que lidiar con una lengua nueva e incomprensible son obstáculos que serán totalmente insalvables. Hasta qué punto el desarraigo y la soledad que experimenta en la emigración perturban su valor se muestra en una pesadilla que se repite a menudo: Mariana ve un cuerpo hinchado y deformado, una

---

[8] Este es otro elemento que establece una oposición evidente entre Flora y Mariana. Mientras que la última se viste con mucha solicitud, la muchacha con aspecto fantasmal nunca parece quitarse la ropa que le regalaron al llegar (p. 121). De la misma manera, el cuerpo todavía joven y bello de la mujer mayor contrasta con ese cuerpo lastimado y dañado de la chica torturada. Curiosamente Mariana envidia en un momento de abatimiento "intensamente a Flora, mutilada y muerta" (p. 166).

cara porosa y gris de cuya boca sale un líquido que empapa todo el cuerpo y la ropa. Sabe que es ella pero no se reconoce ("no se ve a sí misma"). Nota que ya no puede hablar ni oír, y está segura de que acaba de morir (p. 104). Esta impresión de estar muerta mientras sigue viviendo aparece varias veces, hasta el punto de que otros personajes observan esa angustia mortal en su persona.

De hecho, la horrenda discusión que Mariana tiene con Flora en la víspera de su suicidio, la sucesiva ausencia de Alí, quien ya no necesita las conversaciones con su amante para aguantar el silencio de su esposa, y más tarde el abandono definitivo de su marido, la hunden otra vez en el pozo de una crisis profunda y prolongada que tiene de alguna manera rasgos de un lento morir. Completamente sola y desanimada, cae en una considerable desorientación y autocompasión que la tienen tan absorbida que queda ajena a las repercusiones que tiene la muerte de Flora en los fugitivos de la estación. Su pieza, que era antes un lugar de encuentro, de la comunicación y del bienestar pasajero, se convierte ahora en una cárcel, y Mariana cree asfixiarse entre las cuatro paredes. Durante una visita Alí y Lucho comprueban lo que ella ya estaba pensando para sí misma: no puede quedarse porque es incapaz de cambiar y de adaptarse a la vida en el exilio.

> La sensación que crecía en ella momento por momento era la de que todos se estaban descolocando, que se desfasaban de sus lugares verdaderos y posibles y, cuando menos se daban cuenta, estaban ubicados en un lugar irrisorio, que no les correspondía. No quería entrar en esa partida de ajedrez equivocada. Algo dentro suyo le advertía que sólo era posible salvarse conservando las antiguas posiciones, sin modificarse en lo más mínimo; pero ¿cómo hacer esto en un país extraño? Aquí no era nada y nunca sería nada (p. 170).

Aun cuando reconoce que no hay salida posible para su situación, no logra recuperar bastante fuerza para marcharse y se sumerge de nuevo en su depresión. Hasta que la detonación de la estación[9] la saca de su duermevela y ella sale a la calle para enterarse

---

[9] Kantaris (1995: 233) interpreta la destrucción de la estación como una forma de iluminación que obliga los personajes a construirse un futuro que ya no se debería conectar con las represiones y los silencios del pasado.

de lo ocurrido. En un primer momento la demolición de la estación la asusta e intensifica sus sentimientos de irrealidad, pero luego no podrá resistirse al regreso que Luis está preparando para ella. Y ya al día siguiente se va con la firme convicción de no querer volver sobre los horrores del pasado, mientras que se van borrando de su memoria el país de asilo y la gente que quiere quedarse.

A primera vista, el regreso de Mariana incita a calificar su destierro como un fracaso. Esta impresión se acentúa además por una imagen que Alí recuerda cuando visita a su ex-amante poco después de haberse matado Flora. En esa ocasión la compara con "la Eva de Masaccio al ser expulsada del paraíso, la mano blanca tapándole el pecho, la cabeza echada hacia atrás, una aflicción profunda marcada en el rostro y la boca abierta, tal vez gritando" (p. 168). Pese a esta alusión al exilio originario del mundo judeo-cristiano, me parece que existen también algunos aspectos que permiten interpretar el destierro como una etapa "positiva" en la vida de esa mujer peculiar: sólo la extrema situación del exilio la obliga a revaluar su matrimonio, el miedo de estar sola y la angustia de morir. Es cierto que la estancia en el extranjero desencadena en ella una fuerte crisis, pero el tiempo de desorientación termina con su liberación de todas las relaciones hipócritas y con una emancipación exitosa: Mariana, segura de sí misma, se dedica allá, en la patria, a la exportación de claveles —un negocio sumamente simbólico— y entra a formar parte activa de la oposición política nacional, como nos informa el post-scriptum de la novela.

ECHAR NUEVAS RAÍCES

Para concluir me gustaría examinar otro tipo de diálogo que se vincula también con la figura de Alí, pero que se diferencia ostensiblemente de sus conversaciones con Mariana. Sabemos que el joven interlocutor se encuentra con su amiga mayor sobre todo para sobrellevar el silencio de Flora y con ello su culpa por la desaparición de su hija. Confiarle a Mariana su desgracia es un gran alivio para Alí, a pesar de que tiene que servirse de "un tono impersonal, de investigadores que examinan hechos que les son extraños" (p. 95) para poder hablar de lo inefable.

El suicidio de esa mujer rara que vivió a su lado, anticipado por él desde hacía mucho tiempo, porque ella ya se parecía a una muerta, le libera de un peso abrumador. De hecho, Alí experimenta una vaga felicidad al enterarse del suicidio. Más que para los otros protagonistas la muerte de su esposa provoca un brusco cambio de rumbo en su vida actual y lo obliga a una revaluación de su situación personal. No sólo deja de visitar a Mariana y entrega el piso para volver a vivir en la estación, sino que se distancia rápidamente de su pasado más inmediato y con ello también del país abandonado. Alí borra todos estos años del desastre, la lucha revolucionaria en la clandestinidad, la tortura y el mutismo de Flora e incluso sus largas conversaciones con Mariana, que ya no le parecen más que otro engaño. Lo que le hace falta es construir, con la ayuda de recuerdos lejanos, una vida "normal" que no tiene nada que ver con los horrores[10] pasados. A lo mejor logra comenzar en el extranjero una existencia nueva que le permitiría quizás olvidar el fin trágico de Flora, para poder recordarla tal como era cuando se enamoró de ella. Los sentimientos que le atropellan al inicio se oponen completamente a las pesadillas y fantasías mortíferas de Mariana, y enfatizan el abismo que existe entre los ex-amantes. La impresión de que su mundo está todavía por hacerse desaparece pronto y el joven se da cuenta de que antes de haberlo pensando ya está comprometido con una nueva relación, cargando con otras responsabilidades. Al comprender que él necesita ciertas ataduras emocionales, Alí deja de envidiar a Lucho, quien está por irse definitivamente a México, aparentemente libre de cualquier tipo de carga afectuosa. Los dos jóvenes descubren de repente ciertas afinidades y reconocen que podrían haber sido buenos amigos si los eventos no los hubieran absorbido tanto. Pasan muchas horas hablando, pero sus conversaciones no se parecen casi en nada a las discusiones analíticas que Alí había tenido con Mariana. Intentan evocar todas las ideas, los sueños y los deseos reprimidos durante muchos años, y se sorprenden de que todavía sea posible imaginarse una vida más allá de la lucha que había influenciado su adolescencia. Ambos están en

[10] En cuanto a la desilusión política e ideológica existen ciertos paralelismos con *Mi amiga Chantal*. En contraposición a la decepción continua que sufre la figura de Ana en la novela de Vásquez el fracaso y el desengaño acerca de los proyectos políticos emprendidos en el exilio se produce de golpe y de forma más tajante en *En cualquier lugar*.

un punto crucial, que cambiará definitivamente el rumbo de sus vidas. Para encarar el futuro próximo les hace falta revivir en sus pláticas impetuosas los recuerdos positivos y evadir los temas difíciles que amenazan con abrir las heridas apenas cicatrizadas. Su procedimiento equivale entonces exactamente al comportamiento que Flora quería impedir con su silencio: olvidarse, callar las atrocidades sufridas. Contrastando los diferentes tipos de comunicación que se sugieren en el texto se evidencia que ninguno domina sobre los otros y que cada uno es válido para alcanzar un objetivo determinado. Sin duda alguna, la evocación en sus charlas de un pasado lejano pero feliz ayuda a los dos hombres a superar el fracaso y a echar raíces en un lugar nuevo: Alí ocupará una cátedra de literatura en la universidad del estado, y Luis será un importante dirigente político en México. De esta manera cada uno elige por sí mismo una de las dos soluciones que Mariana propone a Lucho antes de partir: "en el exilio no hay más que dos soluciones drásticas, o te acomodás del todo o te vas del todo; si te acomodás a medias estás listo, si te vas a medias, un día sí y otro no, acaba por no creerte nadie" (p. 223).

Parece que finalmente todos los personajes de *En cualquier lugar* optan por una de esas dos posibilidades tajantes. De hecho, la oposición entre "aquí" y "allá" se mantiene en vigor sólo hasta que se derrumbe la estación. A partir de este momento la patria se vuelve insignificante en la mente de los refugiados: "El poder pasó de un militar o de un grupo de militares a otro, con tanta frecuencia, que el país, finalmente, dejó de ser noticia. No interesaba a nadie" (p. 247).