

L'agneau carnivore de Agustín Gómez-Arcos, el inicio de un proyecto estético intercultural

JESÚS ALACID¹

Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

The aim of this work is to examine the elements at play in the genesis of a narrative output written in the other's language and for the other. Agustín Gómez-Arcos began his literary career in French with *L'agneau carnivore* [*The Carnivorous Lamb*], a novel which puts on view Franco's Spain in an unusually free way, and whose pattern and meaning illustrate an exile's writing. *L'agneau carnivore* consists of a series of elements which make it an example of a novel of cultural initiation.

Keywords: Gomez-Arco, Literary History, Nation, Exile.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour objet de mettre en exergue les éléments qui font émerger une production narrative dans la langue de l'autre et pour l'autre. Agustín Gómez-Arcos débute sa carrière littéraire en français avec ce roman qui montre, avec une liberté inhabituelle, l'Espagne franquiste, dans sa construction théorique et dans sa signification, une écriture en exil. *L'agneau carnivore* présente une série d'éléments qui font que ce roman soit un exemple de roman interculturel initiatique.

Mots-clés: Gómez-Arco, Histoire Littéraire, Nation, Exile.

RESUMEN

Este trabajo pretende dilucidar los elementos que constituyen el inicio de una producción narrativa en la lengua del otro y para el otro. Agustín Gómez-Arcos comienza su carrera literaria en francés con esta novela que muestra, con una inusitada libertad, la España franquista y refleja, en su constructo y en su significación, una escritura en el exilio. *L'agneau carnivore* está constituida por una serie de elementos que hacen de la novela un ejemplo de novela intercultural iniciática.

Palabras-clave: Gómez-Arco, Historia Literaria, Nación, Exilio.

¹ Estudios de Literatura Intercultural Europea. Seminario Permanente para el Estudio de las Literaturas Desterritorializadas en Europa. E-mail: al_acid@hotmail.com

AGUSTÍN GÓMEZ-ARCOS, UN ESCRITOR ENTRE DOS NACIONES Y LENGUAS

Agustín Gómez-Arcos (Enix, Almería, 1933- París, 1998) es un autor fuera de plano, fuera de la historia literaria de una nación en concreto. Las historiografías literarias tanto española como francesa han olvidado casi por completo a este escritor que en realidad forma parte de la historia de la literatura de los dos países. Arcos parte de España en 1966 para buscar la libertad que no encontraba bajo el régimen franquista. Después de que la censura le dejara sin el premio «Lope de Vega» de teatro hasta en dos ocasiones, Agustín Gómez-Arcos decide partir hacia Londres; en 1968 llega a París, un mes después de los sucesos de mayo. Arcos cambia de género y de lengua: pasa del teatro a la novela y del español al francés. A partir de 1975 vive entre Madrid y París, pero su lengua de narrador sigue siendo el francés, lengua en la que encontró su libertad de expresión. El autor pertenece a ese grupo de autores que se salen de un canon literario marcado por la relación lengua-nación. Las naciones se construyen, en parte, gracias a la implantación de textos dirigidos a la unidad socio-cultural de un territorio. De modo que el lenguaje, en su vertiente textual, crea, en cierto grado, la identidad nacional. Recuérdese la importante labor de Alfonso X *el Sabio* en cuanto a la implantación de textos en castellano para contribuir a la identidad cultural de la lengua y tierra castellanas. Por otra parte, la educación propaga estos conocimientos textuales y consigue afianzar la pertenencia a una determinada nación más allá de una elite social. Con esto quiero resaltar la importancia del estudio de la literatura de una determinada lengua y su canonización para la construcción identitaria nacional. En el caso de un autor que no escribe en su propia lengua, este esquema de construcción identitaria no se establece. Se podría decir que dicho autor contribuye a la construcción identitaria de otra lengua y otra nación, sin embargo, la situación es mucho más compleja.

En el exilio, la identidad sufre una crisis en la que el autor se sumerge casi por necesidad en sus obras, al menos en los primeros momentos de producción. La identidad tiene muchos elementos, pero uno de los más importantes es la lengua, la lengua materna; así lo reconoce un escritor exiliado como es Malouff: «De toutes les appartenances que nous nous reconnaissons, elle est presque toujours l'une des plus déterminantes»². Por otro lado, la memoria juega un papel importante en relación con la crisis identitaria que provoca la experiencia de dejar el espacio histórico, social y cultural originario. El momento de la emigración supone un antes y un después para la producción literaria y el tratamiento de la memoria. En el caso de Agustín Gómez-Arcos se produce una mirada necesaria hacia el pasado traumático de la España que deja atrás. La mayor parte de la obra del autor versa sobre la historia reciente de España³, con la Guerra Civil como

² Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Le livre de poche (Grasset), 1998, p. 152.

³ Las novelas que se sitúan en España son las siguientes: *L'agneau carnivore* (1975), *Maria République* (1976), *Ana Non* (1977), *Scène de chasse (furtive)* (1978), *L'enfant miraculée* (1981), *L'enfant pain* (1983), *Un oiseau brûlé vif* (1984), *L'homme à genoux* (1989) y *La femme d'emprunt* (1993).

eje central. En *L'agneau carnivore* (Gómez Arcos, 1975), primera novela francófona del autor, podemos encontrar las claves para entender el inicio de un proyecto estético intercultural que continuará con las quince novelas escritas por Agustín Gómez-Arcos en francés. En su mayoría, la obra del autor busca en la memoria de infancia los recuerdos del golpe fratricida, y pone en relación sus antecedentes y sus consecuencias. En el caso de España, esta memoria tiene un papel sumamente relevante. Arcos, exiliado a causa del carácter represivo de la dictadura, dedica sus páginas francófonas a recuperar la memoria que, en ese momento, era sistemáticamente silenciada.

La interculturalidad contenida en las obras de autores que cambian de lengua, como es el caso de Arcos, puede objetivarse a través de las latencias lingüísticas, es decir, a través de los elementos que muestran cómo la lengua que el autor comparte con los lectores se ve enriquecida por la lengua de origen y muestra, de este modo, por una parte, una forma de dejar ver la identidad cultural de origen; y por otra, el intercambio cultural que se da en el seno de la lengua misma⁴.

Desde esta perspectiva, este artículo pretende dilucidar el comienzo de una carrera novelística marcado por el estado de interculturalidad fáctico que se produce en el autor de Almería. Gómez-Arcos vive la experiencia del exilio y decide cambiar de lengua para su expresión estética. De este hecho parte la necesidad de analizar la primera novela del autor escrita en francés desde una perspectiva narratológica que tenga en cuenta la confluencia de dos memorias histórico-culturales y dos lenguas. Este trabajo parte de la hipótesis de que el autor intercultural no traiciona su memoria ni su lengua de origen, sino que, por el contrario, realiza un ejercicio de inserción de esas marcas culturales en la lengua y cultura de destino. Por lo tanto, el bagaje idiosincrásico y lingüístico del español se ve inserto en la lengua del otro, de manera que se produce un claro diálogo intercultural en la novela; se produce, en otras palabras, un constructo estético constituido por un diálogo intercultural.

LAGNEAU CARNIVORE, EJEMPLO DE NOVELA INTERCULTURAL INICIÁTICA

L'agneau carnivore representa el primer paso en la configuración del proyecto literario intercultural del escritor almeriense. Es con ella que se establece un contacto entre la lengua de origen y la lengua del país de destino, entre la memoria cultural de ambas y entre las circunstancias históricas de los dos lados de la frontera que acompañan al autor en el exilio. En ella nos encontramos con la expresión de una libertad inaudita, una libertad relacionada con la distancia y con el rencor hacia un país que ha dejado al escritor sin voz en su propia tierra. La maldad, en forma de destrucción, atraviesa la novela desde la vivencia de una apertura intercultural, desde una experiencia —la del autor— que representa todo lo contrario a lo que se muestra en la narración: el nece-

⁴ Carmine Chiellino, *Liebe und Interkulturalität, Essays 1988-2000*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2001, p. 109.

sario contacto entre culturas para romper la endogamia de un país dictatorial, máxima expresión de la monocultura. Los modelos culturales dominantes dejan a Arcos fuera del panorama literario español. Es desde el otro lado de la frontera que el escritor rompe ese muro de silencio y es valorado por un lector foráneo, ajeno a la historia y las circunstancias reflejadas en el relato. Gómez-Arcos comparte con el lector francés su visión de la España franquista, transmite su memoria, y para ello hace uso de explicitudes culturales, de intertextos, de evidencias lingüísticas del origen que lo convierten en un autor entre dos culturas, en un escritor plenamente intercultural.

232

La novela cuenta la historia de un amor incestuoso-homosexual en la posguerra española. La narración está cargada de los detalles de la relación sexual con un sentido lírico propio de una escritura barroca y esteticista. El narrador-protagonista, Ignacio, repasa su infancia mientras espera a su hermano, Antonio, en la casa familiar. El joven narrador vuelve de su particular exilio en Francia para encontrarse con el amor de su vida: su hermano mayor. La vida de este niño está marcada por una supuesta malformación de nacimiento: no abre los ojos hasta pasados dieciséis días. Su madre quiere llevarlo a Lourdes, busca un milagro. Entonces, el niño abre los ojos para mirar a su hermano, es el primero a quien dirige su mirada. La madre, que había puesto todo su empeño en ese milagro, queda frustrada y encierra al niño. La primera infancia la pasa enclaustrado en la casa familiar, alegoría de la España franquista. El único espacio de libertad es el cuarto que comparte con su hermano. La madre respeta esta relación: vive otro tiempo, otra vida, la vida pasada. Una vida que se truncó con la Guerra Civil. Carlos, el padre del protagonista, es un exiliado interior, un «muerto en vida»: abogado republicano condenado al ostracismo dentro de la casa. La novela está marcada por la guerra fratricida y sus consecuencias. Es un ejercicio de memoria comprometido, combativo. El panel de personajes se completa con un cura pedófilo y franquista, un maestro republicano obligado a vivir de las clases particulares y una criada, Clara, que perdió a su marido en la guerra y que conoce todos los entresijos de la familia.

Antonio, el hermano mayor, también exiliado, en Venezuela, vuelve a la casa familiar, pero viene con su mujer, una estadounidense, Evelyn. La mujer del hermano mayor es un elemento foráneo que acaba siendo expulsado de la casa familiar. Entonces, Clara, la criada y catalizador de la relación endogámica que se produce entre los dos hermanos, vuelve a la casa. La novela finaliza con una ceremonia de matrimonio harto simbólica —se celebra un 18 de julio— entre los hermanos oficiada por Clara.

En algunas ocasiones se ha tomado a esta primera novela del autor como una ficción autobiográfica. Sin embargo, el autor ha desmentido este hecho en varias ocasiones⁵. La primera constatación que encontramos en la novela en cuanto a constructo intercultural se encuentra en el enfoque narrativo. El narrador de la mayor parte de la novela es

⁵ Ver por ejemplo: 1977; entrevista de J.D, Catálogo IEA y 1978, entrevista de Ramón Chao, Catálogo IEA.

su protagonista, Ignacio⁶. En un principio la novela se constituye a partir de la primera persona que narra un presente narrativo y unos sucesos pasados. Pero este tipo de narración va cambiando, en ocasiones tiene narratario, a modo epistolar, dirigiéndose a Antonio, mientras que al final se produce un cambio interesante de narratario; aparece una tercera persona que puede identificarse con los lectores de la novela: «Moi, je m'appelle Ignacio. Présent. Triomphant. Vivant. Et ravi d'avoir fait votre connaissance»⁷. Por un lado, la narración autodiegética que se proyecta en el pasado para explicar el presente narrativo responde a la necesidad de mostrar ciertos aspectos de la infancia en el idioma del país de destino, se produce la construcción de una memoria narrativa, una identidad narrativa⁸, para presentarse como narrador ante una sociedad nueva, con la única manera posible de hacerlo, a través de la lengua de esos lectores. Por otro lado, el hecho de que el narrador se refiera a los posibles destinatarios al final de la novela no hace más que evidenciar el sentido dialógico que encierra la selección de un narrador en primera persona. Cabe destacar que también se produce en la novela una forma de presentarse ante el destinatario de manera dialógica-intercultural a través de la explicitud de la cultura de origen y a través de la latencia lingüística. En estos casos se muestra esa intención dialógica, esa necesidad de aclarar ciertos aspectos de una realidad alejada del lector.

En la configuración de los personajes de la novela nos encontramos con un fresco memorístico que quiere combatir el olvido generalizado impuesto en España por la dictadura franquista. La Guerra Civil española y los primeros años de la dictadura configuran el eje central de la novela y el carácter de cada uno de los personajes. Todos los personajes, marcados por la guerra fratricida, experimentan un contacto con el otro, a través del viaje y el exilio, que les lleva a decantarse por una vuelta al origen. Esta vuelta al origen supone una vuelta al pasado, una vuelta a la infancia. El regreso de todos estos personajes, con el protagonista-narrador en primer término, simboliza la regresión cultural que se opera en la España que Arcos quiere mostrar a sus lectores franceses. Se produce a través de estos personajes la representación de la España herida por la guerra y la dictadura, una España que se cierra sobre sí misma y que niega la aportación del otro. Esta aportación está claramente representada en la novela por la mujer de Antonio, Evelyn. El personaje foráneo representa dos elementos que suponen la apertura total al otro: por un lado, se trata de la alteridad, en cuanto a nacionalidad y sexo; por otro, se trata de la posibilidad de la procreación, de la continuidad.

L'agneau carnivore afronta con extraordinaria valentía los temas que trata. La libertad que supone escribir esta novela no estaba al alcance de ningún novelista en España en

⁶ El narrador cambia en varias ocasiones, en los capítulos en cuyo epígrafe reza: «Temps de Clara», en ese momento se muestra el punto de vista exterior a la casa familiar a través de la criada.

⁷ Agustín Gómez-Arcos, *L'agneau Carnivore*, Paris, Stock, 1975, p. 319.

⁸ Paul Ricoeur, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999.

el año 1974, cuando fue creada. Es evidente que la censura sería el principal escollo a sortear dentro de las fronteras del Estado español de entonces. Uno de los principales factores que propician la libertad de la novela de Gómez-Arcos es el grado de libertad de expresión que sorprende al autor en Francia. Vélez Quiñones se basa en Julia Kristeva⁹ para explicar esta valentía en relación con el sexo: «La valentía intelectual del artista exiliado y su inclinación hacia lo obsceno en ocasiones se funden, según Kristeva, en «an intense solitary exploration through memory and body»¹⁰. Pero esa libertad de expresión también está marcada por la distancia de un lector objeto literario, es decir, Gómez-Arcos escribe para el lector francés, no para el lector español que es, a su vez, el objeto del que trata la novela. De esta manera, la expresión de Arcos en cuanto a ciertos temas tabú en la España de entonces —la homosexualidad, el anticlericalismo, la sexualidad del clero, la II República, etc.—, surgen con naturalidad y sin contenciones. Por otra parte, existe una relación directa entre libertad de expresión y la lengua francesa. El propio autor reconoce en muchas ocasiones que es la lengua francesa la que le proporciona esa libertad de expresión.

C'est quoi, pour moi, la langue française? C'est très simple : c'est la liberté d'expression, par rapport à la publication et par rapport, aussi, à la nature de la langue française, c'est-à-dire qu'il n'y a pas, pour moi, des interdits dans la langue française, tandis que dans la langue espagnole, il y en a beaucoup¹¹.

La lengua funciona como una herramienta aprehendida, no dada. La lengua materna, en la que se construye la identidad y la memoria, está cargada de idiosincrasia, ideología, tabúes y restricciones a la hora de pronunciarla o escribirla. En la educación franquista, reflejada en la novela, se ve cómo se construye desde las instituciones una determinada identidad cultural y también del lenguaje. Las expresiones que Arcos plasma directamente en español están relacionadas con esa memoria cultural dada institucionalmente (*don, señorito, El cara al sol, Viva Franco*). Expresiones, todas ellas, del lenguaje de la dictadura. Mientras que otros elementos culturales del país de origen, como dos poemas que aparecen en el texto —uno de Machado («Caminante no hay camino»¹²) y un romance tradicional de Jaén sobre una cristiana cautiva¹³— se escriben en francés. Se trata, en ambos casos, de claros ejemplos de latencia lingüística. En el primer caso, la traslación al francés, que sirve para hacerse entender ante los lectores, muestra la intención dialógica, pero también cambia la categoría de estos poemas: pasan a formar

⁹ Vélez se basa en la siguiente obra: J. Kristeva; *Strangers to Ourselves*, Trad. De León S. Ruidez, Nueva York y Oxford, Columbia UP, 1991.

¹⁰ *Ibidem*, p. 140.

¹¹ Karl Kohut, *Escribir en París: entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaide Blázquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín Gómez-Arcos, Juan Goytisolo, A gusto Roa Bastos, Severo Serduy y Jorge Semprún*, Barcelona, Hogar del libro, 1983, p. 184.

¹² Agustín Gómez-Arcos, *op. cit.*, p. 254.

¹³ *Ibidem*, p. 276.

parte de la lengua de la libertad, de la libertad del escritor y de su memoria. La libertad de la lengua francesa en Arcos tiene, como se puede observar, tres componentes básicos: la libertad que proporciona un país democrático, la distancia del lector español y la «virginidad» de la lengua, es decir, se trata de una lengua por estrenar donde todo puede ser dicho, como dice Feldman: «una herramienta sin mácula, incontaminada por las connotaciones del pasado»¹⁴.

A este respecto, la «virginidad» de la lengua necesita en ocasiones ser superada para construirse una identidad propia en ella, como adelantaba al hablar del narrador. La lengua, que se muestra vacía en cuanto a historia personal, puesto que en ella no se tiene pasado, vacía de particularidades identitarias, debe ser capaz de contener esas experiencias y momentos de la vida que se han construido enteramente en la lengua materna, de modo que el escritor utiliza la posibilidad de plasmar en la novela, en la lengua de acogida, muchos de esos momentos vitales que lo caracterizan e integran su propio currículo intercultural. En el caso de esta novela existe la expresión de la infancia en francés. Así explica Bachelard la creación de infancias dentro de las obras literarias:

Los novelistas achacan a una infancia inventada, no vivida, los acontecimientos de un candor inventado. Ese pasado irreal proyectado atrás de un relato por la actividad literaria, enmascara con frecuencia la actualidad del ensueño, de un ensueño que tendría todo su valor fenomenológico si nos lo dieran en una ingenuidad verdaderamente actual. Pero *ser y escribir* son difíciles de aproximar¹⁵.

En este caso el autor no ha vivido una infancia en francés, aquí, en la novela se hace posible, de manera que se proyecta en el relato de una infancia la narración que hace presente al escritor para sus nuevos lectores¹⁶. Además de plasmar una parte de la historia personal —y del país—, se realiza la historia en español en la nueva lengua, es decir, Arcos utiliza el francés como lengua vehicular de una historia de personajes, tiempos y espacios del español, de la memoria histórico-cultural española. Lo mismo sucede con la homosexualidad, vivencia personal que ni siquiera en español era posible ser vivida por las condiciones del momento, mientras que en francés sí puede existir, plasmarse, realizarse en la escritura. Todo esto teniendo en cuenta que no se trata de una novela

¹⁴ Sharon G. Feldman, *Alegorías de la disidencia. El teatro de Agustín Gómez-Arcos*, Almería, I.E.A (Instituto de Estudios Almerienses), 2002, p. 41.

¹⁵ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México D. F. Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 173.

¹⁶ La construcción de una infancia en la lengua del otro responde a la necesidad de compartir con ese otro un origen capaz de explicar la existencia en el lugar y en el tiempo del encuentro. Bachelard explica con respecto a la reconstrucción del espacio natal de la casa —elemento temático de la primera novela de Arcos—, la importancia de la infancia en relación con la creación poética: «Es en el plano del ensueño, y no en el plano de los hechos donde la infancia sigue en nosotros viva y poéticamente útil. Por esta infancia permanente conservamos la poesía del pasado. Habitar oníricamente la casa natal, es más que habitarla por el recuerdo, es vivir en la casa desaparecida como lo habíamos soñado» (Bachelard, 1983:47). La casa de *L'agneau carnivore* es una casa del ensueño, una casa poética donde aparece la reconstrucción también poética de la infancia que el autor quiere compartir con el lector francés.

autobiográfica estrictamente hablando. El hecho de que no se trate de una autobiografía y que el autor juegue en el límite del pacto narrativo, lleva a pensar en la necesidad de la construcción de una identidad narrativa que va más allá de la realidad, que supera los límites de lo anecdótico y que tiene visos metonímicos y generalizadores.

Otro aspecto de la novela que se sitúa en el centro de su interpretación es el incesto. Vélez se centra también en este hecho para extraer sus conclusiones, pero lo focaliza desde una visión a mi parecer demasiado próxima a la anécdota; de modo que resalta la perversión y monstruosidad que supone esta relación y, a través de ella, la propuesta de un mundo libertino y desviado como fin de la narración. Desde mi punto de vista, el uso del incesto tiene que ver con el proyecto estético intercultural del autor. En esta novela, el incesto¹⁷ tiene un sentido marcado de endogamia y de génesis, con lo que se establece una relación de cambio entre lo pasado y lo futuro. Ese pasado tiene que ver a su vez, con la recuperación de la memoria. Por un lado, en tanto vivencia necesaria en la nueva lengua y, por otro, en tanto fijación de un pasado normalmente silenciado o desvirtuado por la dictadura franquista. En la novela se expresan algunos elementos de lealtad que conciernen a sus personajes. Se establece una relación de filiación muy transparente en cada uno de los bandos, pero es especialmente en el bando republicano donde se ve esta filiación, es al que pertenece la familia —«notre famille républicaine»¹⁸—. Esta lealtad relacionada con la II República española está sujeta a la necesidad de mostrar la cara no oficial del régimen franquista. Pero el incesto complica esta relación de posible filiación de la generación de los hijos con la de los padres. Esta relación se erige como una continuación en el fracaso experimentado por la generación de los padres, generación de la guerra, pero ¿qué sentido puede tener en relación con la condición de novela en el exilio? ¿Qué proyecto de interculturalidad se puede extraer de este incesto? El incesto está abocado, en este caso, a la infructuosidad, una infructuosidad buscada por sus protagonistas; esa es la verdadera continuidad, la desaparición del futuro desde el sentido mítico que proporciona el incesto como origen de una nueva cultura. Los dos personajes ya han estado experimentando sendas experiencias interculturales, los dos han vivido una suerte de exilio. Pero optan por la vuelta como mejor solución y no son capaces de integrar dentro del ámbito familiar un ser foráneo (Evelyn). De hecho, incluso esa aversión por el otro está representada en el lenguaje, como explica Le Vagueresse¹⁹ (2001): el sonido del *ing* de la americana molesta al narra-

¹⁷ Las posibles interpretaciones del incesto, a partir de las fuentes consultadas, pueden ser: uno, endogamia, incapacidad de asimilar al otro; dos, momento del desarrollo del niño; tres, neurosis, perversión sexual; cuatro, deficiencia o regresión social; cinco, momento de la cultura en su prohibición; seis, ruptura con el orden establecido; siete, génesis, fundación de un nuevo orden; y ocho, vuelta a la infancia, al útero materno. Por otra parte, el incesto está relacionado con la religión y supone, en esta novela, además de las significaciones míticas, antropológicas o psicoanalíticas, una subversión hacia el Estado franquista y su religión oficial (Hervás, 2005).

¹⁸ Agustín Gómez-Arcos, *op. cit.*, p. 254.

¹⁹ Emmanuel Le Vagueresse, «*L'Agneau carnivore* d'Agustín Gómez-Arcos: langue de l'autre et amour du même?», in VVAA, *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, Tours, Publication de l'Université François Rabelais, 2001.

dor. Esto contrasta con las palabras en lengua extranjera que se le escapan a ese mismo personaje cuando llega del extranjero y que aparecen reflejadas en la novela a través de la sorpresa que producen en los personajes del pueblo: «On m'a dit qu'il a employé deux ou trois fois des mots étrangers, sans même donner d'explication ou s'excuser»²⁰. En algunos casos, como se ve, el narrador se muestra ambiguo ante la relación con el otro. Aunque también se podría matizar que la lengua en la que habla Evelyn es una lengua tomada como imperialista por el autor (no hay más que leer su obra de teatro *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas* (1972), donde se produce una fuerte crítica al imperialismo americano), mientras que la lengua que trae Ignacio, el francés, no tiene esa connotación; el autor maneja más bien una connotación positiva, como lengua portadora de libertad. En cualquier caso, la vuelta está marcada, como digo, por el incesto, por la endogamia, una endogamia finita, sin descendencia posible.

Esta situación genera una implosión cultural. Una implosión cultural es, según Chiellino²¹, una situación en la que la monoculturalidad se retrae sobre sí cada vez más, la monocultura puede suponer este peligro, en el momento en que no se reconoce que para cuidar la propia cultura es necesario compartir, en definitiva: momento en el que no se reconoce al otro como constituyente de lo propio. En un momento dado se usa la violencia hacia dentro, porque en el intercambio con otras culturas hay un camino para aligerar la violencia. En el caso de *Lagneau carnivore* existe una agresión directa hacia la propia cultura que va a suponer su destrucción. El factor político puede estar muy presente en esta situación de implosión cultural; el estado de cosas que regían en España por aquel entonces —una dictadura supone un estado de extrema monoculturalidad— y la previsión de un cambio de régimen no muy esperanzado. Esta situación crea una desesperanza con respecto al pueblo representado en la novela. De manera que se toma como solución la destrucción de todo eso que hace imposible una apertura, una evolución en los personajes: el fracaso que supone una Guerra Civil y los lastres que arrastran a los que viven en la dictadura. Aybar extiende este sentido de destrucción que contiene la novela hacia todas las instancias de contenido que se enfrentan al franquismo:

En ese tiempo sin tiempo de la narrativa, encarnado en un espacio enclaustrado, se desarrolla el ejercicio de deconstrucción literaria y política: a la oración católica, se le contraponen la blasfemia; a la regulación sexual, el incesto homosexual; al símbolo, el símbolo; al mito, nuevos mitos.

El último capítulo de la novela es especialmente representativo de todas estas afirmaciones. La novela termina con una relación de constataciones que hacen presente la fuerte endogamia que domina la novela —y que provoca la implosión monocultural—,

²⁰ Agustín Gómez-Arcos, *op. cit.*, p. 284.

²¹ Conferencia impartida en la Universidad de Augsburg en marzo de 2008. No publicada.

y otros elementos que tienen que ver con el estado de cosas en la España de entonces y su situación política.

CHAPITRE XX

Ma belle-sœur américaine et diplômée s'appelle Evelyn. Morte.

Mon professeur républicain s'appelle don Pepe. Mort.

Mon confesseur catholique s'appelle don Gonzalo. Mort.

Ma première trahison s'appelle Galdeano. Mort.

Monsieur le couturier de maman-monstre n'a jamais eu de nom. Mort.

La confrérie des invisibles non plus. Morte.

[...]

Mon pays s'appelle l'Espagne. Morte. (Détail curieux : on attend toujours sa résurrection.)

Maman-moi s'appelle Matilde. Vivante.

Papa-Carlos s'appelle mon frère. Vivant.

Notre bonne s'appelle Clara. Vivante. (Détail à ne pas négliger : sa nature la porte vers le terrorisme.)

Mon frère s'appelle Antonio. Vivant.

Moi, je m'appelle Ignacio. Présent. Triomphant. Vivant. Et ravi d'avoir fait votre connaissance²².

Como se puede ver, el sentido de endogamia se refuerza en este último capítulo donde se muestra a todo lo foráneo «muerto». Solo los componentes de la familia están «vivos», simbólicamente. La familia sobrevive en sus pretensiones, en la dirección de sus objetivos provocados por el fracaso histórico de España. Además, el sentido histórico está muy presente (nunca mejor dicho), en la presentación del narrador-protagonista. «Presente», grito de guerra de los falangistas para nombrar a su líder, José Antonio Primo de Rivera. Y «triumfal», como el régimen franquista tras la guerra. Es evidente el sentido irónico de este final de la novela. Ignacio se presenta como un producto de su tiempo, como el triunfo antagónico de la «España eterna», que tiene el fin precisamente de destruirla. Ignacio acaba presentándose, es el único momento en el que aparece su nombre, lo que le da toda su carga simbólica. El nombre de Ignacio está directamente relacionado con el título de la novela, pues el sonido se repite tanto en el nombre como en el *agneau* del título, además de que el protagonista aparece relacionado con el «cordero carnívoro» en la narración —(Habla Antonio con Clara, la criada) «Tu as raison, je l'aime. (Nous parlions de l'agneau)»²³ —. Este cordero también tiene una relación con el «Cordero de Dios», cordero redentor dentro de la religión católica que muere por la humanidad. Estos elementos simbólicos del nombre del protagonista lo presentan como el destructor de aspecto inofensivo que provoca una génesis mítica sin futuro posible.

²² Agustín Gómez-Arcos, *op. cit.*, p. 319-320.

²³ *Ibidem*, p. 314.

La implosión monocultural, provocada por un Estado dictatorial, por una historia y una generación fracasada, etc., en definitiva, por todo lo que contiene la narración, está dirigida a mostrar el estado de monocultura como el menos idóneo. Esta interpretación está motivada por la última frase de la novela, en la que el narrador se refiere a los supuestos destinatarios, donde el protagonista se muestra encantado «d'avoir fait votre connaissance²⁴». Este final está dedicado a los destinatarios. Es, claramente, el saludo de quien acaba de llegar. Cuando esta relación amable se procura entre el narrador y el lector (se puede incidir en la confusión narrador-novelistas que muchas veces se produce, de ahí el juego al borde del pacto narrativo del que hablaba más arriba), cuando parece que es necesario acercarse al nuevo lector, al lector que acoge, creo que se puede entender de manera implícita una consideración ante la interculturalidad. Podemos ver ahí el verdadero proyecto intercultural del autor, que, como es evidente, rechaza la monoculturalidad como solución, de hecho la desecha con y en toda su narración. En toda la novela aparecen elementos dialógicos relacionados con el bilingüismo y la intertextualidad que dan coherencia a este gesto final. Asimismo, este final apoya la tesis de la necesidad de construirse una identidad (narrativa) a través de la nueva lengua; ya que es así, al borde del pacto narrativo, donde el lector puede confundir a narrador y escritor, de modo que se pone de manifiesto esta identidad narrativa frente al lector, un lector ajeno al contenido de la novela.

La construcción de la identidad narrativa en la nueva lengua a partir de un acto de inusitada libertad que pretende recuperar una memoria olvidada por un pueblo, constituye el centro de interpretación de la novela de Arcos en tanto narración intercultural iniciática. Agustín Gómez-Arcos inaugura su nuevo periodo como novelista francés haciendo un ejercicio memorístico que lo hace regresar a su tierra de origen a través de la escritura. Este regreso se produce a través de la explicitud cultural que supone toda la narración, pero también a través de las latencias lingüísticas, como son las señas de bilingüismo, y el intertexto, de manera que la memoria, la cultura y la lengua de origen se ven insertas en la lengua, en la cultura y la memoria del país de destino.

²⁴ *Ibidem*, p. 320.

BIBLIOGRAFIA

- ALACID, Jesús, «El niño pan de Agustín Gómez-Arcos. Filiación y memoria», *Tonos Digital*, n° 15, Junio de 2008. <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/187> (consultado 03/02/11).
- -----, «Identidad, memoria y libertad. Agustín Gómez Arcos», *Quimera*, n° 279, febrero 2007.
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México D. F, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- CHIELLINO, Carmine, *Am Ufer der Fremde, Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*, Stuttgart, Metzler, 1995.
- -----, *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Stuttgart, Metzler Verlag, 2000.
- -----, *Liebe und Interkulturalität, Essays 1988-2000*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2001.
- -----, *Parole erranti. Saggi 1995-2000*, Isernia, Cosmo Iannone Editore, 2001.
- -----, «Modelos y propuestas para convertirse en lector intercultural», in M. Alfaro, Y. García, B. Mangada, A. Pérez, A. Ruiz, *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa*, Madrid, Calambur, 2009, p. 13-39.
- EVEN-ZOHAN, Itamar, «Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa», in *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática y Teoría de los Polisistemas*, Santiago de Compostela, Ed. Darío Villanueva, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 357-377.
- FELDMAN, Sharon G., *Alegorías de la disidencia. El teatro de Agustín Gómez-Arcos*, Almería, I.E.A (Instituto de Estudios Almerienses), 2002.
- GASCÓN VERA, Elena, «Los reflejos del yo: el narcisismo redimido de Agustín Gómez Arcos», in *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*, Madrid, Editorial Pliegos, 1992, p. 111-130.
- GOMEZ-ARCOS, Agustin, *L'Agneau Carnivore*, Paris, Stock, 1975. (Para mi trabajo manejo la edición de bolsillo de Stock impresa en 1979).
- HERAS SÁNCHEZ, José, *Estudio narratológico de «La enmilagrada»*, Almería, I.E.A, 1995.
- -----, *Agustín Gómez Arcos, un escritor nacido para la libertad*, Almería, I.E.A/ Universidad de Almería y Picasso, 2008.
- HERVÁS, Alfonso Galindo, «El anarquismo estético de Agustín Gómez-Arcos», *Analecta Malacitana*, XXVIII (1), Universidad de Málaga, 2005.
- KOHUT, Karl, *Escribir en París: entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaïde Blázquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín Gómez-Arcos, Juan Goytisolo, A gusto Roa Bastos, Severo Serduy y Jorge Semprún*, Barcelona, Hogar del libro, 1983.
- LEJEUNE, Philippe, «El pacto autobiográfico», *Suplemento Antrophos*, 29, 1991.
- LE VAGUERESSE, Emmanuel, «L'Agneau carnivore d'Agustín Gómez-Arcos: langue de l'autre et amour du même?», in VVAA, *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, Tours, Publication de l'Université François Rabelais, 2001.
- MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Le livre de poche (Grasset), 1998.

- MARICOURT, Thierry, *Histoire de la littérature libertaire en France*, Paris, Albin Michel, 1990.
- MIRÁ, Teresa P., «Mitología: la ética de la tripolaridad el incesto y el paso de naturaleza a cultura según Lévi-Strauss», in *Primeras Jornadas Internacionales de Ética «No matarás»*, Buenos Aires, 17, 18 y 19 de mayo de 2000, <http://www.salvador.edu.ar/vrid/publicaciones/revista/mira.htm> (consultado 09/05/2008)
- -----, «Mito del incesto y prohibición del incesto. Un juego de espejos entre Carl Jung y Claude Lévi-Strauss», in *El hilo de Ariadna*, Invierno 2002, http://www.elhilodeariadna.org/articulos/volumen4/art06_pensa.asp (consultado 09/05/2008).
- MOLINA ROMERO, María del Carmen, «Madres malas y literatura del exilio», *Revista de Filología*, 22; enero 2004, p. 175-185.
- -----, «Identité et altérité dans la langue de l'autre», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2003, 18, p. 69-79.
- NUÑEZ, Gabriel (ed.), *Agustín Gómez-Arcos: un hombre libre*, Almería, I.E.A, 1999.
- RICOEUR, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.
- -----, *Historia y narratividad*, Barcelona, Paidós, 1999.
- RIPOLL VILLANUEVA, Ricard, «L'écriture de l'exil, ou l'angoisse du vide: une lecture du roman *Ana non* d'Agustín Gomez-Arcos», *Mots Pluriels*, n° 17, abril 2001, <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1701rrv.html> (consultado 25/04/2008).
- RUIZ SÁNCHEZ, Ana, «Literatura intercultural frente a canon nacional en Alemania: pautas para la resolución de un conflicto», *Revista de Filología Alemana*, n° 11, 2003, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1037199> (consultado 12/03/09).
- -----, *Literatura de emigración de origen español en Alemania. Modelos para una sociedad multicultural*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- -----, «Escritura intercultural», in *La ética del espejo: investigaciones sobre estilos de vida*, Madrid, Síntesis, 2005, p. 65-85.
- -----, «La elección de la lengua como proyecto de identidad», *Estudios Filológicos Alemanes*, n° 6, 2003.
- -----, «Nueva topografía literaria europea», *El Rapto de Europa: crítica de la cultura*, n° 5, 2004.
- -----, MANGDA, Beatriz, «Análisis comparado de las literaturas desterritorializadas en Europa», *Estudios filológicos alemanes*, n° 10, 2005.
- -----, «Desterritorialización y literatura: literaturas de exilio y migración en la era de la globalización», *Migraciones y Exilios, Revista de la Asociación para el Estudio de la Migraciones Ibéricas Contemporáneas*, n° 6, 2005.
- -----, «Escribir en tierra extraña», *El Rapto de Europa*, n° 3, 2003.
- -----, «La memoria literaria de la emigración: el surgimiento de los primeros textos de origen español (1964-1989)», *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas*, vol. 7, n° 26, 2007, p. 167-182.

- -----, «Jorge Sempún o la memoria encarnada», in M. Alfaro, Y. Garcia, B. Mangada, A. Pérez, A. Ruiz, *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*, Madrid, Calambur, 2007, p. 145-168.
- -----, «Contribuciones literarias de la emigración», in X. Liñares Giraut, *La emigración española a Europa en el siglo XX*, Vigo, Grupo España Exterior, 2009, p. 149-168.
- -----, «Cómo se comporta una lengua intercultural», *ZIS*, Universidad de Mainz, 2011.
- SIMONIS, Yvan, *Claude Lévi-Strauss ou La passion de l'inceste. Introduction au structuralisme*, Paris, Aubier Montaigne, 1968.
- TENA, Jean, «Trois écrivains espagnols d'expression française: Michel del Castillo, Agustín Gómez-Arcos, Jorge Sempún», in J. Sanges (dir.), *Images et influences de l'Espagne dans la France contemporaine*, Béziers, Presses Universitaires de Perpignan, 1994.
- VALLES CALATRAVA, José R. (ed.), *Escritores españoles exiliados en Francia. Agustín Gómez-Arcos. Actas del Coloquio celebrado en Almería*, Almería, I.E.A, 1992.
- *Catálogo del Instituto de Estudios Almerienses, archivo personal de Agustín Gómez-Arcos*: 1977: entrevista de J.D. a A.G.A (Catálogo ISAD 2: 2.4/01).
- 1978: Entrevista de Ramón Chao a A.G.A; borrador para «Gómez Arcos, finalista Goncourt 78: un español que novela en francés» (Catálogo ISAD 2: 2.4/02).