



DOMINGO RÓDENAS DE MOYA¹

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona - domingo.rodernas@upf.edu

Artículo recibido: 8/04/2014 Aceptado: 4/05/2014

EPIMETEO: EL DIARIO DE UN NÓMADA INVOLUNTARIO

RESUMEN:

Existe una literatura de viaje no deliberada que deriva de experiencias de desplazamiento involuntarias, una de las cuales es el destierro. El exilio republicano español fue una ocasión dramática de la que muchos dejaron testimonio. Este trabajo se centra en un documento excepcional e inédito, el diario que el novelista y crítico Benjamín Jarnés escribió desde abril de 1939 en París hasta agosto de ese año en México D. F. El cuaderno describe el itinerario que llevó a Jarnés y a otros intelectuales españoles desde París a Marsella, donde embarcaron en el vapor *Sinaia* rumbo a México. En él recoge sus impresiones y reflexiones sobre el viaje y el destino de los viajeros, sobre los lugares de paso como el campo de concentración de Barcarès o el puerto de Veracruz, y registra su esfuerzo por mantener la lucidez en medio de la tragedia de la pérdida.

PALABRAS CLAVE: Exilio republicano español, Jarnés, diario de escritor, *Sinaia*, viaje involuntario.

ABSTRACT:

There is an unintentional travel writing that comes from forced experiences of displacement. Exile is one of them. The Spanish republican exile was a dramatic experience about which many witnesses left evidences. This paper focuses on an exceptional and unpublished document: the journal written by the novelist and critic Benjamín Jarnés in 1939 from April, in Paris, until August, when he had already been established in México D.F. This notebook depicts the journey that Jarnés and other Spanish intellectuals made from

¹ Domingo Ródenas de Moya enseña literatura española e hispanoamericana en la Facultad de Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, y ha sido profesor visitante en la Universidad de Brown. Es autor de los ensayos *Los espejos del novelista* (1998) y *Travesías vanguardistas* (2009), de las antologías de prosa vanguardista *Proceder a sabiendas* (1997) y *Prosa del 27* (2000) y ha editado numerosos clásicos contemporáneos, desde Unamuno, Azorín y Ramón Gómez de la Serna a Carmen Laforet y Miguel Delibes. Entre sus últimos trabajos figuran *Ensayo español. Siglo XX* (2008) y el séptimo volumen de la *Historia de la literatura española*, dirigida por José-Carlos Mainer, *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010* (2011), ambos en coautoría con Jordi Gracia, así como la compilación de ensayos de Guillermo de Torre, *De la aventura al orden* (2013). Desde hace trece años ejerce la crítica literaria en *El Periódico de Catalunya*.

Paris to Marsella, where they embarked in the *Sinaia* heading México. In this *cabier* he collects his thoughts and feelings about the journey and the traveler's destiny, about the places they went by, like the concentration camp of Barcarès or the harbor of Veracruz, as he tries to maintain his lucidity among the tragedy of loss.

KEY WORDS: Spanish republican exile, Jarnés, writer's journal, *Sinaia*, unintentional travelling.

Los límites genéricos de la literatura de viajes son borrosos, como los de gran parte de los géneros modernos, que han tendido a la absorción de modalidades de discurso colindantes e incluso de géneros netamente distintos. De este modo, podemos leer como libros de viajes lo que no son crónicas ni guías de avisos, como pudieron serlo en los siglos XVI y XVII, sino obras memorialísticas (autobiografías o memorias), colecciones epistolares, álbumes de estampas descriptivas, cuadernos científicos, crónicas periodísticas seriadas, ensayos de variada índole y diarios o dietarios. En general estas formas comparten unos rasgos comunes que ha determinado con precisión Luis Alburquerque: se trata de relatos factuales, predomina en ellos lo descriptivo sobre lo narrativo y tienden a la objetividad presentativa (2011: 16), pero a los que podrían añadirse dos rasgos más: la enunciación discursiva, esto es aquella en la que el enunciador se hace explícito en su discurso mediante un «yo» que se acompaña de todo el aparato deíctico de ese nombre personal, y el carácter deliberado del desplazamiento que es objeto del discurso. Sin embargo hay algunos desplazamientos que pueden ser narrados o descritos y no tienen nada de deliberados. Es lo que sucede con las deportaciones o los destierros, los encarcelamientos o la emigración por razones económicas y, por supuesto, es lo que sucede con el exilio político.

El viaje del exiliado no nace del afán de conocimiento de otras latitudes, culturas o gentes, sino del mero afán de supervivencia; no lo impulsa la emoción aventurera y la curiosidad sino la desesperación y el miedo. Su viaje es involuntario. Y no por ello deja de constituir un viaje y no por ello el relato de ese tránsito y proceso de desubicación, que comporta el enfrentamiento con entornos, hábitos y personas desconocidos, deja de ser un relato de viaje. Pero es evidente que los relatos que nacen de una experiencia indeseada y traumática como la expatriación forzosa han de presentar unas características muy distintas de los que surgen de viajes voluntarios. El punto de partida del relato de viajes exílico suele ser una mutilación atroz: no solo se pierde la propia tierra y también, a menudo, la lengua materna, sino, con ellas, la vida profesional, familiar y social que dotaba de identidad al individuo. E incluso algo si cabe peor: la esperanza de recuperar esas pérdidas. Como señala Edward W. Said (2013: 186), el *pathos* del exilio resi-

de en la pérdida de contacto con la firmeza y la satisfacción de la tierra: volver a casa es de todo punto imposible», porque incluso cuando esa vuelta se produce físicamente, el lugar al que se regresa ya no es el que se dejó atrás.

El relato del exiliado no se articula como un acercamiento paulatino a una otredad (humana, social o natural) que se ofrece al desciframiento sino, muy al contrario, como un *alejamiento* de lo propio y, por lo tanto, como una desposesión. Más que un ir llegando a lo ignoto presenta un lento ir distanciándose de lo conocido. Esa descolocación no es únicamente espacial y afecta a la mirada del exiliado, que no puede ver los nuevos paisajes sino a través del cristal empañado que supone la ausencia de todo lo que ha perdido. Su mirada está, así, mediatazada por lo que ya no está presente y sin embargo no deja de estarlo en forma fantasmática, muy a menudo como nostalgia pero también como rencor. De este modo, ver un tipo humano determinado evoca su equivalente en la tierra de origen, contemplar un paisaje o una calle populosa remite a la naturaleza de la infancia o a las avenidas transitadas de Madrid, Valencia o Barcelona, por ejemplo.

Pero hay una característica genuinamente distintiva del relato de viajes exílico y es el hecho de que se trata de un viaje sin retorno, un viaje que se emprende a la fuerza y hacia un destino provisional, muchas veces fortuito, del que no es previsible el regreso, como advertía Said. Esa falta de regreso modifica radicalmente la narración del viaje tanto en su contenido como en su dimensión comunicativa o pragmática, puesto que la función ilustradora —e incluso pedagógica— que siempre ha desempeñado el género se ve frustrada ante la desaparición del destinatario natural del relato: el público. También el auditorio natural del escritor se ha desvanecido, como si se revirtiera el orden lógico que lleva de la potencia al acto. El público pasa a ser una posibilidad, una contingencia y, en el presente del escritor exiliado, una desconcertante (y a veces dolorosa) incertidumbre. Aquella célebre pregunta que se formulaba Francisco Ayala, «¿Para quién escribimos?», constituye un principio de corrosión para el escritor desterrado o, por decirlo como George Steiner, extraterritorial.

El *ethos* enunciativo del relato de viajes implica la existencia de una comunidad social y cultural a la que pertenecen tanto el narrador como su audiencia: se cuenta al regreso y se cuenta con el propósito de que quienes se encuentran en el lugar de la partida conozcan el lugar al que el viajero se ha trasladado. Así es en la *Historia* de Heródoto y en el *Voyage au Congo* de André Gide, en un diálogo renacentista como el *Viaje de Turquía* y en las columnas de Julio Camba reunidas en *Londres* o *La ciudad automática*. La pertenencia del público y el autor a una misma comunidad geográfica y cultural actúa como un presupuesto del género, del mismo modo que lo hace la presunción de que el narrador viajero tiene algo que contar (o describir) que su público desconoce. Estas condiciones

pragmáticas operan como presuposiciones incluso en los casos en que el libro de viajes tiene por objeto destinos que no escapan a la geografía nacional de los lectores, como el *Viaje por las escuelas de España* (1927) de Luis Bello o las crónicas sociales de los años cincuenta como *Campos de Níjar* de Juan Goytisolo o *Caminando por las Urdes* de A. López Salinas y Antonio Ferres. Y es que en estos casos se escinde la comunidad de receptores en virtud del conocimiento o no de la realidad que se testimonia, sea la menesterosidad de las escuelas españolas bajo la dictadura de Primo de Rivera o sea la misérrima vida de los jornaleros almerienses o de una región extremeña. Las palabras de Luis Bello serían exportables, *mutatis mutandis*, a cualquiera de los otros títulos: «Aquí están pintadas nuestras escuelas tal como las veo, y no por gusto del aguafuerte de tintas sombrías, sino por el propósito de interesar a todos en que acabe de una vez esta gran miseria» (Bello 1927: 8).

En el relato de viaje exílico se vulneran estas condiciones pragmáticas, porque ha desaparecido la comunidad receptora del relato —cuando menos la comunidad *natural*— y, en consecuencia, se vacía de sentido la función comunicativa: si no hay a quién contar, para qué contar. La mirada al paisaje extraño está vidriada por la imagen del paisaje hogareño y el exiliado solo ve desde el interior de su exilio. Como dice un epigrama atribuido a Séneca en su destierro de Córcega: «aquí solo hay dos cosas: el exiliado y el exilio». Y, sin embargo, el impulso de dejar constancia de una experiencia viajera involuntaria y aflictiva, la del destierro, se impone sobre las barreras y, pese a la difuminación de la audiencia, acaba textualizándose.

Me interesa un caso singular de diario de viaje que, hasta ahora, ha permanecido inédito: el cuaderno *Epimeteo* que escribió Benjamín Jarnés en la primavera y verano de 1939², desde París hasta México, desde que aguardaba con no poca angustia una salida para él y su esposa Gregoria hasta que se instalaron en un pequeño apartamento en la capital mexicana. Su falta de recursos aviva su impaciencia. Escribe a Victoria Ocampo y Guillermo de Torre para que intercedan

² El cuaderno *Epimeteo* permaneció en poder de la familia desde el regreso del escritor, en 1948, a España. En 1988, con motivo del centenario del escritor, la Institución Fernando el Católico realizó una copia de los cuadernos íntimos de Jarnés que se conserva en el archivo de la Diputación de Zaragoza. Los cuadernos originales se hallan en paradero desconocido. En 1988, Ildefonso-Manuel Gil, entonces director de la Institución, quiso prolongar la celebración del aniversario con la publicación de una serie de doce cuadernos con materiales diversos. Entre ellos, en el titulado *Paseos por Francia* (1988a) se recogieron bastantes de las notas del mecanoscrito «Desierto profanado» que procedían, con variantes y supresiones, de *Epimeteo*. En *Alta mar* (1988b) se transcribió una parte de *Epimeteo*, aunque de manera descuidada y omitiendo algunas anotaciones. El propio Jarnés, ya en tierras mexicanas, había seleccionado y reescrito largos pasajes de este cuaderno y de otros para armar un libro invertebrado que llamó «Desierto profanado» y que parecía destinado a ser su testimonio de la guerra y el destierro.

por él con el fin de obtener el visado para viajar a Argentina, pero en marzo de 1939 le escribe a Gregorio Marañón: «La legación de México me tiene anotado para figurar en la primera expedición, pero yo quisiera salir antes» (Jarnés 2003: 219). El cuaderno está fechado en la primera página: lo inició el 27 de abril de 1939 en París y lo concluyó el 4 de agosto de ese año en México. Entre ambas fechas se tienden los meses rebosantes de incertidumbre de la espera en París, el traslado al campo de concentración de Barcarès, el embarque en el *Sinaia* en el puerto de Sète rumbo a México, la larga travesía atlántica, el arribo a Veracruz y el traslado a México D. F.

En esa misma primera página, Jarnés estampó, sobre las fechas, un título cuyas letras repasó y subrayó: *Epimeteo*, y, debajo de la datación, también resaltando las letras con un doble trazo, anotó: A. M. L. G. El título queda explicado antes de que empiecen propiamente las anotaciones, en un exergo sangrado a la izquierda que reza: «No son las ideas quienes en mí provocan la acción; es la acción, la que dentro de mí suscita ideas. Soy *Epimeteo*, o *el que piensa después*». El cuaderno está dividido en 72 anotaciones, alguna de ellas extensa, como la inicial, que ocupa cinco páginas y media. Todas están numeradas y separadas por una línea horizontal. Al final del cuaderno, Jarnés añadió una suerte de índice que llamó «Temas» y en el que se relacionan los setenta y dos apuntes con la indicación del tema tratado en cada uno de ellos. La presencia de ese sumario final, junto al título del cuaderno y el exergo que lo abre son indicios claros de que el escritor concibió este cuaderno como una obra exenta y no uno más de los cuadernos íntimos que había empezado a escribir en 1929. Por si fuera poco, después del apunte último y antes de la lista de «Temas», trazó una línea horizontal interrumpida en el centro por la palabra FIN, dejando así bien manifiesto que ahí se cerraba algo más que uno de sus cuadernos personales.

Epimeteo, en efecto, queda diferenciado del resto de cuadernos porque su motivo central es el desplazamiento físico y mental: el viaje de España a México y el viaje de una mitad de la vida a otra imprevisible y en buena medida azarosa. Y la intención de Jarnés de otorgarle unidad y autonomía es inequívoca de acuerdo con los elementos paratextuales que he comentado. El título, por otro lado, compromete, en sus resonancias mitológicas, una actitud intelectual y ética: frente a Prometeo, que está dotado de una visión profética, su hermano Epimeteo posee una visión retardada que solo le permite ver (entender) después de que todo haya sucedido. Frente al que ve *antes*, Epimeteo es el que ve *después*. Pero esta visión diferida no implica para Jarnés una capacidad cognitiva mermada sino todo lo contrario, una exacerbación del funcionamiento mental que rompe el equilibrio entre razón y vida asfixiando los impulsos vitales bajo el peso de un intelectualismo paralizante. Epimeteo no es el retardado sino el contemplativo

que no acaba de resolverse en el terreno de la acción o que aguarda a que ésta se haya producido —siempre impulsada por otros— para someterla a análisis.

Al poner este cuaderno de viaje bajo el nombre de Epimeteo, Jarnés convoca todas las reverberaciones del mito (también las que se derivan de su matrimonio con Pandora...) y sugiere alguna forma de identificación por su parte. Es muy probable que el título fuera posterior a la redacción del cuaderno y, consecuentemente, alude a la actitud del Jarnés enunciador, el *personaje* ensimismado, más paciente que agente, que se refleja en esas precisas anotaciones de 1939.

El cuaderno empieza en un espacio interior parisino altísimamente connotado: «Nunca había estado en el Louvre; nunca había estado en París»³. El Louvre, «cementerio de la belleza y de ensueños de gloria», es el único espacio que, en un entorno de alienación y extrañeza, brinda un simulacro de reconocimiento a través de muchos de los cuadros y piezas expuestos, que habían formado parte de la educación estética del escritor. El reencuentro con imágenes conocidas e impregnadas de valor sentimental, devuelve a Jarnés a sí mismo, a su infancia y juventud, en un movimiento de repliegue que se prolongará durante todo el viaje al destierro. La sucesión de reconocimientos le produce una embriaguez melancólica que preludia un inmediato porvenir en el que los atributos de su identidad solo podrá reencontrarlos dentro de sí mismo: «Desde cada muro, avanza suavemente hacia mí una hora, un instante de mi vida, que, dentro de mi memoria, estalla en risueñas —o melancólicas— imágenes. Imágenes fugitivas, pero de una vivacidad que me aturde» (5). Este viajero involuntario no sale de sí en busca de lo otro, sino que se sirve de lo otro para reafirmarse a sí mismo y reafirmar sus deseos de seguir viviendo intensamente: «Porque, todo lo que no pueda hacernos vivir con más vehemencia, o resucitar en nosotros una vida intensamente gozada —o sufrida—, ¿qué puede importarnos? Por eso me importa el Museo, porque me va suscitando cómplices de mis actos ya distantes, recuerdos, testigos, resonancias de mi vida pasada. En silencio, en plena quietud, ellos y yo entablamos un diálogo melancólico». Pero Jarnés no cae en la ingenuidad de creer que esas imágenes están ahí como significantes de su propia biografía, como figuraciones de su propia experiencia. Sabe que la grandeza del arte consiste en suscitar en cada espectador (o lector) una respuesta emocional e intelectual única y particular, la suya, y no por eso las representaciones que la suscitan dejan de ser portadoras de un significado singular:

Solo ahora, ahora en que todos aquellos momentos han perdido su tensión, en que el frenesí y el jaleo apenas perceptible se confunden bajo el mismo compás,

³ *Epimeteo*, ms. inédito, p. 3. Desde ahora indicaré la página del manuscrito, numerado por el propio autor, entre paréntesis, salvo cuando la cita se encuentra en la última página referida.

el de hoy, ya tan lejano, puedo ver en pleno jornadas enteras, episodios enteros de la historia de mi vida, evocados por estos implacables testigos, ¡que lo habrán sido de tantos otros hechos semejantes! [...] Todo el Louvre está poblado de personajes de novela, de la posible —o posibles— novela de nuestra vida. Algunos de ellos —en efecto— lo han sido de mis páginas ya escritas. ¡Con qué travesura vuelvo siempre a encontrar *mi* Andrómeda, a mi Juno, a mi Circe! Son nuestras eternas fuentes de imágenes (7).

El segundo destino del viajero es el cementerio Père Lachaise, adonde acude para visitar la tumba de poetas célebres. Como en el *cementerio* de Louvre, también aquí deambula al azar, sin obedecer el plano que le ofrece un empleado. Las reflexiones que le despiertan los sepulcros confluyen con las que le inspiraron las pinturas y esculturas del museo, puesto que unos y otras se le antojan fuentes de significación: «Como si los poetas nunca muriesen, como si continuasen «produciendo» siempre —hasta después de muertos— poesía. Aunque bien sabemos que es ésta, la poesía, la que no muere» (8). Jarnés ve lo que él mismo proyecta sobre los lugares que visita, y lo que proyecta es el mundo de valores que está en trance de perder pero que sigue resultándole consolador, un mundo en el que el arte encierra el secreto de la perduración de las cosas humanas y, por lo tanto, ofrece un refugio y también una evasión. Esto se hace palmario en la tercera visita de esta «ave de paso» (es expresión del autor): la catedral de Notre Dame. En la majestad de su arquitectura, Jarnés se siente dominado, sobrecogido y esa pequeñez le infunde una inesperada exaltación: «Nuestras pequeñas vidas se sienten allí mucho más pequeñas, hasta que la grandeza del lugar las exalta, las nutre de su propia grandeza, les hace crecer alas, las convierte en ángeles por el ímpetu místico que orea las naves». Pero la acometida místicoide dura poco y enseguida se ve el viajero en la calle, a orillas del Sena, cruzando el Petit-Pont.

Sin embargo, esta salida a la intemperie no rompe el impulso del retorno (al pasado, a lo que aún cohesiona su identidad). En la calle se encuentra a las empleadas de los grandes almacenes («mujeres-máquinas») que derraman una simpatía impersonal, mecánica que las hace sustituibles «por muñecos mecánicos». Esa muñequización profesional le lleva a considerar cómo «tales muñecos se van multiplicando por todo el mundo con una facilidad aterradora» y de ahí es irremisible llegar a la reducción a eslóganes ideológicos en la vida intelectual española, «donde abundan los hombres de la frase hecha y del gesto hecho...». Ante esa ciudadanía programada y deshumanizada, Jarnés teme quedar «aprisionado en un engranaje» como en *Tiempos modernos* de Chaplín y «Por eso me apresuro a sumergirme en mi vida anterior, revivida a lo largo del Sena, de donde voy haciendo salir figura tras figura...». Es imposible, pues, limpiar la mirada del exiliado, que sigue viendo no lo otro sino lo mismo, su terrible drama de despojo y alienación, una limitación óptica que a Jarnés no se le oculta: «Es en vano querer

cambiar la vida: sólo tenemos una, sólo tenemos una historia, y por el Sena llega hasta mí Carlota, como llegaba por el Ebro, en la misma piragua. Tal vez pronto sea el Plata, su camino» (13).

Lo será, pero no pronto. De momento, esa operación de trueque entre lo presente desconocido y la esfera de lo perdido sublimada en la imaginación parece que rinde sus frutos y Jarnés se complace en ello: «A lo largo del Sena, los recuerdos, las ideas, van enlazándose lentamente, formando nuevas cadenas, nuevas combinaciones... Ya está mi vida anterior enlazada a la presente. Ya el Ebro y el Sena y el Arno son uno y el mismo río».

En sus paseos por París, Jarnés visita el Museo del Hombre, que propicia una lucubración sobre el anhelo de inmortalidad de los seres humanos y sobre el materialismo (y piensa en el comunismo) como solapado culto a esa inmortalidad: «todo su afán colectivista no es en el fondo sino un tremendo afán de mantener una individualidad, un individuo, él mismo, sobre todo lo caedizo y desmoronable» (25). Algo semejante ocurre en su visita a la Sorbona, en uno de cuyos jardines se topa con la estatua sonriente de Michel de Montaigne, «un buen amigo con quien charlar, al atardecer, amablemente», más que nada porque «como apenas los tengo [amigos] entre los vivos, ¿qué hacer sino buscarlos entre los muertos?» (25). El fraternal Montaigne, sus ensayos, «hechos una misma cosa con su propia vida», le ofrecen una doble lección a Jarnés, la de atar la escritura al pulso vital de los días y la de la hipocresía de muchos franceses que parecen haber aprendido la cortesía, el «fino espíritu» del maestro pero solo lo han hecho superficial, maquinalmente: «¡Cuántos comediantes, cuánta delicada farsa!». Lo que va encontrando este viajero es invariable motivo de ensimismamiento: el comentario sobre sus hallazgos en el París de 1939 deriva inexorablemente hacia la introspección. Así vuelve a ocurrir con los anuncios de espectáculos nocturnos que proclaman como señuelo el número de artistas desnudas, un «sentido «cuan-titativo» de la belleza por horas» que repugna al escritor y le trae a la memoria un espectáculo abyecto visto en la calle Progreso de Madrid y que le hizo «aborrecer algún tiempo el desnudo femenino».

Pero esta reclusión en el propio bagaje de vivencias e inquietudes no afecta solo a este Jarnés-Epimeteo, sino a muchos de los desterrados españoles que pululan por París. Así, en la nota 11, anota que «Baroja se cruza en nuestro camino»; habla con él, escucha sus imprecaciones y juicios implacables sobre los demás (y uno de ellos es Azorín): «El incorregible español que Baroja lleva dentro no es capaz de suavizar las propias asperezas espirituales —tan a lo vasco, a lo Loyola— pero tampoco las deformidades de la espiritualidad ajena». Brusco e incomprendido, tiende a reflejar en su obra una realidad siempre degradada y amarga. La reflexión sobre estos transeúntes expulsados por la guerra se prolonga en

la nota 12: «Recorren las calles de París unos pocos hombres españoles, tales como Baroja, como Azorín y algunos otros, que nunca se encuentran —como no sea por azar—, que pasean su robinsonismo con una gallardía sorprendente» (32). Son soledades paralelas, no convergentes, incomunicadas: «Desterrados todos, cultivan un destierro aparte, esmeradamente. Como otros —sobre todo en Francia— cultivan su jardín, ellos cultivan su desierto». Y, por si hiciera falta una prueba, Baroja le dice que el otro día vio de lejos a Azorín, «con boina, distraído» y prefirió no acercarse a él. Jarnés apunta: «Probablemente Azorín habría dicho lo mismo de Pío Baroja. No son ellos solos...», porque la mayoría de los españoles errantes (aunque Azorín y Baroja muy pronto dejaron de serlo) se han encerrado en sí mismos para no perderse del todo.

En la nota 15, el *impasse* de Jarnés en París parece tocar a su fin: «Está ya decidido mi traslado a América». Aunque al preguntarse en qué condiciones no puede contestar sino con amargura irónica: «Sospecho que en calidad de mendigo» (36). Se lamenta de que los intelectuales que lo organizan hayan insistido en no distinguir entre intelectuales y campesinos («Bien está»), pero ellos hayan procurado viajar «con los patronos, con los capitalistas», demostrando que una cosa es la compañía «ideal» y otra muy distinta la «real». Esa es la diferencia entre los intelectuales libres y los «liebres», «utilizando el léxico del primer organizador, el más ligero de todos», obviamente José Bergamín. Alguien le ha bosquejado a Jarnés las condiciones del viaje y éste se resigna al destino de exiliado: «Empezamos a buscar los caminos de la migración, del callado sometimiento a la fatalidad».

Los primeros contactos con la muchedumbre que habrá de embarcar hacia México son desoladores. Se encuentra con una «acumulación de humanidad resentida, inquieta hasta el paroxismo», y es que «la guerra ha sacado de quicio a estos hombres, a estas mujeres que —lejos de todo cuanto eran en vida— gesticulan, hablan fuera de tono, sin saber lo que dicen, desconcertados [...], susceptibles, descoyuntados» (38). Jarnés ha trastocado la mirada del viajero que observa lo desconocido y lo consigna; ya ni siquiera anota el movimiento geográfico, porque cuando escribe esto probablemente ha abandonado ya París, conducido con el resto de republicanos «como a un rebaño» por los gendarmes franceses. Se sorprende del trato recibido: «Es la primera vez en toda mi vida que se me considera un «hombre terrible». Acabo de salir de un infierno; he formado parte de un sector en lucha con otro... Es difícil, muy difícil explicar a las gentes cómo yo no he pertenecido nunca a ese «terrible» sector, ni a ningún otro... Es tan difícil que lo mejor será renunciar a explicarlo» (39). Pero, más allá de toda explicación a comisarios y prefectos, a los españoles no se les tolera que sean seres indocumentados, «sin papeles». Ahora Jarnés pasa del singular al plural, del individuo al grupo: «Y nosotros —honrados ciudadanos del mundo— no tenemos ningún «papel» que acredite nuestra ciudadanía. Somos —este es nuestro delito— nóma-

das, emigrantes, fugitivos»⁴ (39). Un nosotros que ha unificado una indeseable igualdad, todos «ejemplares de una misma estirpe: los vencidos», en la que una misma norma confunde a «buenos y perversos, catedráticos y analfabetos, artistas y campesinos [...], intachables y asesinos» (40).

Si hasta aquí el cuaderno había sustituido el paisaje por la muchedumbre, en la nota 18 reaparece el espacio exterior, el del campo de concentración de Barcarés: «es difícil inventar, para el hombre, residencia más «simplificada». Ni siquiera es esto naturaleza corriente: es naturaleza aderezada para producir un lote de molestias que no suele producir la naturaleza libre. Es naturaleza amañada. Como un poco de desierto mal corregido, perversamente amueblado»⁵. La extensión de playa acotada se le antoja una jaula para fieras a las que se amansa arrojándoles un «caldo insípido donde flotan algunas legumbres»; un terreno «cuidadosamente escogido. Ni un árbol, ni una ventana por donde se asomen las hadas domésticas, ni una roca por donde imitar a Safo. Agua y arena. Agua y arena. A veces la arena imita al agua, se encrespa, se hace dueña del aire y azota los rostros con la misma precisión que las olas». En ese paisaje desnudo, los refugiados, vigilados como forajidos, se van embruteciendo y no toleran ninguna marca de distinción o delicadeza. Su actitud canallesca, su indisciplina le parecen a Jarnés algunas de las causas de la derrota. Pero a su alrededor no hay solo rudeza y desorden, sino también un desvalimiento inmenso: «A veces, uno de los concentrados —astroso, escuálido, hambriento— se desliza por la orilla del mar, fugitivo de otra zona del mismo campo, para venir hasta nosotros con el fin de recogerlas sobras de un lamentable condumio que algunos no llegamos a probar» (46). El espectáculo deprime al escritor, «condenado a un terrible estado de vigilia que aquí, en esta arena fosca, bajo el cielo fosco, entre estas foscas bayonetas, es dolorosísimo, más doloroso que nunca».

Las anotaciones en el campo de concentración de Barcarés están rebajadas de dramatismo, así lo pretende Jarnés. Y sin embargo las condiciones de vida son tan infrahumanas que no puede evitar el sarcasmo pensando en el afrancesamiento cultural de muchos de los artistas y escritores reclusos:

⁴ En «Desierto profanado» introdujo unas significativas correcciones que indico en cursiva: «Y nosotros —honrados habitantes del mundo, *sin país*— no tenemos «papeles», *no somos ciudadanos de ciudad alguna*. Somos —éste es nuestro delito— fugitivos, *refugiados*, emigrantes, *nómadas involuntarios...*» (1988a: 53)

⁵ En México reescribiré este pasaje insertando el concepto, «desierto profanado», que había de servir como título del libro sobre la terrible experiencia del exilio: «Es naturaleza amañada. Un fragmento de playa corregido, pavorosamente amueblado. Nunca se había llegado así a profanar el desierto... Una extensión de arena precintada, excepto por el costado del mar. Una península rodeada de fusiles por todas partes, excepto por una, por la que da al agua» (1988a: 54).

Hoy Francia, para algunos cientos de sus viejos amigos, amigos desde 1914, es un implacable inspector de policía. Prodigia sus gendarmes, sus negros, sus lindos senegaleses, en torno de unos apacibles profesores, escritores, poetas. Bayonetas inútiles, pertrechos inútiles de guerra, todo para ¿evitar la guerra? ¿Qué guerra? La inteligencia española desfila entre negros con bayoneta calada. ¡Gran aparato de «orden»! La inteligencia española sonríe complacida: hará siempre, desde ahora, protestas de gratitud a Francia. A la Francia del espíritu, a la Francia amante de esa especie de «trilogía» —libertad, igualdad, fraternidad— que con tal esmero conserva en hielo, bajo la tutela del coro de senegaleses. ¡Todo se ha salvado, menos el honor! (51).

Hasta que un día a media noche se encienden unos potentes reflectores y, entre bayonetas, se hace desfilar a los concentrados hacia los camiones que van a conducirlos hasta el puerto. Pero el puerto es demasiado pequeño para que ataque el buque y tienen que dirigirse a otro más grande. Durante toda la noche van subiendo a bordo los españoles y Jarnés narra con agria ironía el «desfile de la derrota», muy dolido por la actitud de Francia con sus amigos vencidos: «Pronto solo quedarán enemigos, Pero, eso sí, enemigos vencedores, a quienes es preciso —¡oh, Francia, la gentil!— reservar la sonrisa» (54).

Por fin llega el momento de zarpar, el inicio del exilio geográfico en el que la distancia corrobora el extrañamiento del desterrado sin demasiada esperanza de mitigar el destino adverso. El amontonamiento de personas (de «especies» humanas) «se me antoja —¿cómo no?— el Arca de Noé, [que] va a lanzarse al piélago con el propósito de buscar su Ararat y su paloma...». Los animales/náufragos suben a bordo y Jarnés no reprime la ironía afligida de sus últimas anotaciones: «El buque —¡qué emoción!— va a zarpar. ¡Maestro, música! ¡Ah! Cuatro himnos nacionales, cuatro. Discursos en varios idiomas. El Arca de Noé, con todas sus «especies», va a zarpar. Metáforas y corcheas nutren el aire. Algún pez asustado asoma la cabeza» (56), un pez que representa a todas luces la indiferencia de la naturaleza —lo permenente— ante la historia humana —lo contingente—. El *Sinaia* se adentra en el mar mientras se aleja la costa, «de prisa se desvanecen las corcheas y las metáforas en el agua turbia de una abrumadora realidad». Una realidad que —según Jarnés consigna— está escapando a muchos de los peregrinos que no paran de hablar del futuro: «De un futuro de «emigrantes». (Sus charlas, sus confidencias nos dan derecho a dividir la «masa» —masa en el verdadero sentido— en dos grupos: el de los que sólo piensan en resolver *su problema* apoyándose en los demás; y el de los que creen poder resolverlo aislados. Ninguno sabe lo que quiere.)».

Desde este momento, *Epimeteo* se convierte en un diario de travesía marítima, con los «Días iguales, monótonos, sin ningún paisaje como no sea el astronómico

de la noche», con «el eterno paisaje del agua y de las nubes: agua arriba y abajo, sin ningún matiz gracioso, siempre monumental, abrumador, aburrido hasta la exasperación» (56). Aunque hay un paisaje más desazonante aún: «el paisaje más aburrido es el humano», parecido al de un «parque de fieras». Los diálogos son paralelos o circulares, salpicados de detalles soeces «solo para hombres» y recorridos por «un lento hilillo negro», porque es imposible «disimular la terrible preocupación de la «llegada» y a veces «el pesimismo se entenebrece hasta la tortura» (57).

El *Epimeteo* de Jarnés abre de pronto una perspectiva complementaria a otros documentos sobre el viaje del *Sinaia*, sobre todo al *Diario* mimeografiado que pusieron en marcha Juan Rejano, Manuel Andújar, Ramón Iglesia y Juan Varea entre otros con el fin de «aportar a los expedicionarios noticias del mundo en guerra y de España, información sobre México, noticias sobre los acontecimientos que sucedían a bordo e instrucciones que eran de utilidad para todos» (Sánchez Vázquez 1989: 15).

Las anotaciones durante (y sobre) la travesía van de la 23 hasta la 48 (de la página 55 del cuaderno autógrafo hasta la 111). En ellas se alternan las observaciones sobre la vida a bordo (el calor, la comida, la indumentaria, los grupos que se forman, la represión de ciertas «inmoralidades retribuidas», un concierto, una reunión «de escritores y artistas»...) con cogitaciones generales: sobre el sacrificio de las jerarquías intelectuales en el ara de una mal entendida igualdad, la política de aplastamiento y exterminio del adversario o la tragedia que a su juicio es la incapacidad del español para expresarse y dialogar. No faltan las notas confidenciales y las anécdotas. Así, unos apuntes sobre la *Serenata* de Schubert que le retrotrae a un tiempo cancelado o la aglomeración de pasajeros en un camarote donde se leen poemas y se bebe café que le recuerda *Una noche en la ópera* de los hermanos Marx. Junto a estos apuntes, encontramos abundantes notas destinadas a una conferencia que finalmente no pronunció. Son notas poco complacientes sobre este «viaje de vencidos, pero no de conquistados» en las que advierte de la actitud humilde y colaborativa que los refugiados republicanos deberían tener en tierras mexicanas, en especial cuando pasen los primeros días del recibimiento. «Hay que prepararse para los segundos momentos» (86), advierte. Las ideas diseminadas en *Epimeteo* saltaron fuera del cuaderno en forma de artículo en el *Diario* de a bordo. Lo tituló «Contra la nostalgia» y en él urgía a desterrar la nostalgia y a asumir que los españoles peregrinos tenían un papel de suma importancia: «No el del emigrante que sobra en un pueblo, sino el del ciudadano que lleva consigo a un pueblo». Y proclama, subrayando las palabras: «Estamos representando a España» (*Diario*, 28 de mayo de 1939, p. 5).

Por fin el *Sinaia* llega a su destino: «El puerto. Veracruz. Lo contemplo desde lejos con una calma tan parecido al estoicismo... ¿Qué más da? ¿Qué más da

todo?» (111). A pesar del desaliento, Jarnés no renuncia a dejar constancia de la llegada: «Por fin, pisamos tierra firme. (Demasiados carteles, eso sí, pero también cordialidad: nos atenemos a ésta y desdeñamos toda la «política» barata que nos vienen recordando los carteles». Los españoles descienden del barco y tienen que recorrer «el camino hacia el lugar de los discursos», largo y lento, «entre dos cordones humanos en donde podemos estudiar todos los matices de la compasión, de la indiferencia, del afecto, de la simpatía, del recelo...». Pero el sol les abrasa y Jarnés, preso de una sed infinita, fantasea con romper el cordón humano, «entrar en un bar y pedir, hasta el paroxismo, cerveza y más cerveza». Era 13 de junio y en el «lugar de los discursos» esperaba una nutrida comisión de bienvenida presidida por el secretario de Gobernación, Ignacio García Téllez, que se mostró en extremo hospitalario. El primer día veracruzano «transcurre alegremente», en la compañía de «nuevos amigos que vienen a recordarnos aquella juventud en la que tendíamos la mano a América desde Madrid...» (113), pero que no disipa las dudas sobre la condición del recién llegado: «No sé todavía si soy aquí un extranjero. Desde luego, no puedo considerarme como viajero: soy un náufrago, que vino a caer en terreno amigo. Ni viajero, ni turista ni curioso en esta Nueva España». La noche viene a confirmar a un desterrado irremediabilmente atado en su recuerdo a la patria perdida que el tránsito parece haber concluido: «¡Qué algazara, a la noche, en Veracruz! Parece que hemos salido de Andalucía. Pero de una Andalucía con interpolaciones neoyorkinas... Al fin, una cama que ya no oscila. Tierra firme. Calor. Ruidos nuevos, mosquitos nuevos. Sueño profundo».

Los días siguientes son de descubrimiento e inquietud. Se forma una junta «para abrir a unos cuantos el camino hacia el trabajo... Nadie apareció» (115), se encuentra con el exuberante mercado de Veracruz, atestado de colores y formas nuevos, de frutas voluptuosas que no se parecen a nada conocido, y el viajero busca en su bagaje de conocimientos con qué relacionar ese espectáculo: «¿Paisaje oriental?». Pero es bien consciente del automatismo y se corrige: «¡Bah! A todo se le llama oriental. Paisaje auténticamente mexicano. Las frutas, aquí, no copian ningún estilo». Y aún llega a formular un reproche a la arquitectura importada desde Europa que no fue permeable a las características del medio natural en el que iba a desarrollarse: «Bien podían los discípulos de Churriguera haber tenido en cuenta estos elementos «vivos» del país para filtrárnoslos en la arquitectura de estas iglesias de México —que conocíamos por fotografías, que iremos conociendo directamente» (116). La mirada de Jarnés no deja de ser crítica en el nuevo entorno, del mismo modo que sigue fiel a su concepción vitalista del arte: el sentido de éste no es otro que capturar la belleza y voluptuosidad fugaces de la vida.

De nuevo vuelve la oleada humana cuando debe desplazarse de Veracruz a Ciudad de México. Lo hace «de noche, en un trenecito, bien encasillados, como banastas, durante horas, muchas horas... Hasta que vemos la pirámide del sol, la

pirámide la luna... Y tantos paisajes nuevos, que algún día contemplaremos muy despacio. Lo merecen» (118). Hasta que por fin entra el tren a la estación central de México y Jarnés siente que ese espacio es el punto final de una lenta expulsión iniciada mucho tiempo atrás: «abandono la «oleada» humana que me viene acompañando desde hace tres años. ¡Infortunada oleada, infortunado yo!».

En México D. F. Benjamín Jarnés, como tantos exiliados, reinventa sus ritmos vitales y trata de reanudar su actividad. También de ese recomienzo es testimonio este singular cuaderno, que recoge las reflexiones suscitadas por la lectura de las *Pages du journal* de Julien Green sobre la escritura íntima, y las muy severas que le inspira un libro recién aparecido en Buenos Aires, *Españoles en París* de Azorín, donde ve al autor de *La voluntad* «empequeñecido» porque «los hombres pequeños se conocen en esto: en que un gran tema, una gran hazaña, al pasar por ellos, los empequeñece aún más» (138). Jarnés vuelve a sus lecturas francesas, a las *Réflexions sur la critique* de Thibaudet y a Jean Cocteau; y regresa también a la creación literaria, redactando extensos fragmentos de una novela que no llegó a ver la luz, «Amor bajo tres lunas».

Hasta que un día se enfrenta a su imagen desgastada en el espejo y el nómada involuntario no se reconoce, como le sucede al Antoine Roquentin de *La náusea* sartreana: «Otra vez ante el espejo... ¿Quién es este hombre extraño que desde el fondo me contempla? (Hoy no he tenido el suficiente buen humor para sacarle la lengua, para burlarme de él, como siempre.) No lo reconozco. ¡Ha pasado por su rostro una tal serie de plagas históricas! Así ha quedado de removido, de desmoronado, de otoñal» (141).

Al otro lado del viaje, a Jarnés le esperaba el otro, pero no el otro ajeno sino el otro en que él mismo se transformó por la acción corrosiva de la Historia. «El espejo me parte en dos», se dice. «Creo que escribiré la historia de los dos, con implacable fidelidad, como la de mi mayor amigo... o la de mi peor enemigo. (Porque no sé si se trata de uno o de otro.) Pero, en este momento...» (142). El sufrimiento y el destierro han escindido al sujeto y sus dos mitades se encaran sin que acierte a saber cuál de las dos responde a su identidad profunda. Le queda la certeza de lo escrito y la escritura, el registro mismo de ese desdoblamiento y del desconcierto que le produce. Unas páginas antes de concluir el cuaderno, observándose a sí mismo, escribe: «La verdad es que no me propuse en este *Epimeteo* sino recogerme un poco y amontonar los resultados de este «recogimiento». No pretendo más. Mi vida no tiene —no tuvo nunca— programa» (143).

La última anotación, la 72, merece transcribirse íntegra. Es la declaración de un viajero contemplativo, de un Epimeteo que ha culminado su trayecto de alejamiento y desposesión:

Acabo este cuaderno una noche de agosto, quieta, apacible, en un hogar — prestado— de México, en plena tranquilidad de espíritu, ya muy lejanos los sinsabores del comienzo. Del comienzo que tuvo lugar en París, en plena inquietud, ignorantes en absoluto de nuestro porvenir, con la vaga esperanza de llegar aquí, ya realizada en este día.

El viaje fue penoso, pero ¡qué instructivo! Para conocer a los hombres, es preciso hundirse en medio de ellos. La prueba fue bien dura, pero fértil.

Poco más de cuatro meses hay encerrados en estas precipitadas páginas. Aparte de algunos fragmentos de otros libros, de viejos apuntes algún día utilizables, todo lo que fui anotando corresponde a las experiencias de cada día, ricas o pobres, gratas o ingratas. Muchos dolores íntimos dejé de contar, por no afligirme a mí mismo en días venideros, si me detengo a releer. Muchas tristezas he sepultado en el fondo del mar, en la arena de una playa. Otros dolores, ni siquiera los he sentido: han resbalado por mí, absorto en un pensamiento más alto, que tantas veces fue mi salvación. Nadie podrá arrebátármelo. Pensamiento, ¿he dicho? Lo mismo pude haber escribo «ensueño».

Porque se me ha concedido esa virtud: la de poder recogerme dentro de mí mismo, y allí, en lo más hondo, seguir soñando. Muchas horas quedé allí solo. Si alguien me acompañase en mis ensueños, todo lo daría por ganado, aun todo aquello que he perdido. (154)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albuquerque, Luis. «El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género». *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, 2011, pp. 15-34.
- Bello, Luis. 1927. *Viaje por las escuelas de España*. Madrid: Magisterio Español.
- Jarnés, Benjamín. 1988a. *Paseos por Francia*. Cuadernos jarnesianos, 5. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- . 1988b. *Alta mar*. Cuadernos jarnesianos, 6. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- . 2003. *Epistolario 1919-1939 y Cuadernos íntimos*. Ed. de Jordi Gracia y Domingo Ródenas. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Nucera, Domenico. (2002). «Los viajes y la literatura». En Armando Gnisci (ed.): *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, pp. 241-289.
- Prado, Javier del. *Revista de Filología Francesa*, 9, 1996, pp. 185-200.
- Said, Edward W. 2013. *Reflexiones sobre el exilio. Y otros ensayos literarios y culturales*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. «». En *Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*. 1989. Presentación y epílogo de Adolfo Sánchez Vázquez. México: UNAM, pp. 5-17.
- Sinaia. Diario de la primera expedición de republicanos españoles a México*. 1989. Presentación y epílogo de Adolfo Sánchez Vázquez. México: UNAM.