

# El exilio: perspectiva y focalización femenina en la actividad literaria y fílmica de España en el siglo XXI

Morella Ruscitti

Al hacer un estudio sobre el famosísimo retrato *Las Meninas*, de Diego Velásquez y su relevancia icónica, no sólo dentro del contexto español sino como joya del arte para el mundo, podemos determinar que una de las razones por las cuales este cuadro se ha convertido en una de las obras más famosas de su época es por su composición compleja y enigmática y por establecer un juego particular entre la realidad y la ilusión, entre el artista y el individuo que observa el cuadro. Anthony J. Cascardi explicó: “The viewer of Velásquez’s *Las Meninas* [is] invisible to the perspectives of the world which he projects. The figures in Velásquez’s painting, like the characters in the *Quixote*, are thus made present to us, while we are not at the same time present to them; or to phrase it in another way, the function of representation is radically concealed from the world which it controls” (48). Dependiendo entonces del punto al que observemos, obtendremos una conclusión diferente, entendiéndolo que no es ni será la única posible.

Mirando el paralelismo entre la multiplicidad de perspectivas derivadas de este cuadro y el concepto de exilio, éste también posee un número enorme de causas, orígenes y motivos. Cuando pensamos en la palabra “exilio” viene inmediatamente a nuestra mente el testimonio de millares de personas que han sido víctimas de situaciones de diferente índole, tanto política como social, económica, religiosa, entre otras. Estas personas han tenido que abandonar sus familias, sus hogares y sus patrias; persecuciones, guerras, desastres naturales, entre otros eventos, han sido los causantes de una movilización obligada en la mayoría de los casos. Se han convertido en extranjeros en una nueva tierra. El concepto de exilio se encuentra claramente explicado por John Lechte en su publicación *Julia Kristeva* (1990), en la que hace un análisis de algunas de las ideas más importantes de la reconocida escritora y pensadora francesa. Uno de los puntos que él trata en su artículo se titula “Exile, Foreigner, and Cosmopolitan”. Según Lechte, Kristeva expone que el exilio se presenta de tres maneras diferentes: la primera en lo que refiere al exilio de la patria, del hogar y/o la familia, de lo cual ella es un testimonio viviente al haber tenido que abandonar su país natal, Bulgaria. En segundo lugar, comenta que al ser mujer se vive otra forma de exilio. Y por último dice que al vivir se experimenta un tipo de exilio al obtener vida intelectual y enriquecer nuestro poder para imaginar y crear (79). Es justamente este punto con el que estableceré una conexión junto al concepto de perspectivismo anteriormente explicado.

Al referirnos a algunas representaciones artísticas importantes en España a partir del siglo XXI en las que se destacan figuras femeninas y en las que al mismo tiempo se narra la historia nacional implícita, vendrán a nuestra mente nombres importantes. Sin embargo, al concentrarse en el tema del exilio, tendremos entonces una selección más definida. De manera que tal como el perspectivismo se presenta en *Las Meninas* de Velásquez, el tema del exilio se muestra con una gama particularmente diversa, con perspectivas, orígenes y situaciones muy distintas, pero de manera aún más particular y notoria al considerar los personajes femeninos de las siguientes películas españolas: *Los girasoles ciegos*, *El laberinto del fauno*, *Volver* y la novela *Historia de un rey transparente* (2005), de Rosa Montero. Queremos también analizar la forma en la que, tal como hay una diversidad de perspectivas que se ven expresadas en *Las Meninas*, el exilio sufrido por las protagonistas trae como consecuencia un enriquecimiento personal, un engrandecimiento en su potencial para crecer y evolucionar como seres humanos y un notable aumento en su capacidad no sólo para crear, sino más específicamente para aceptar a la “otredad” y vivir una existencia más plena.

Existe un tipo de exilio llamado *in situ* (“en el sitio”, “en el mismo lugar”) y es el que sufren aquellas personas que no pueden sentir que pertenecen a algún lugar, los que sienten que no tienen un hogar en ningún lado. De acuerdo a Kristeva esta es una situación que tiene que ver con la estructura psíquica de una persona (79). En la *Historia del rey transparente* de Rosa Montero, encontramos a Leola, que experimenta en cierta manera este tipo de exilio. Desde el principio de la novela registramos su inquietud; a pesar de que disfruta de una vida tranquila con su padre y con su amado Jacques, ella comienza a sentir la necesidad de hacer algo diferente con su existencia. Piensa en los campos que nunca pisará y en todas las ciudades que quisiera salir a conocer (17). Nos habla de que quiere aprender a usar las armas y combatir; de hecho se queda completamente extasiada al escuchar la historia que le cuenta su novio sobre Avalon, ese lugar que es habitado y gobernado únicamente por mujeres. Éste es un indicio que señala la necesidad interna y fogosa que tiene Leola de salir mentalmente de su tierra y de su hogar, a pesar de su juventud y de tener el amor de un padre y de su novio a disposición. Esto indica el inicio de su verdadera aventura con los acontecimientos que inmediatamente ocurren: la quema de su casa, el rapto de los hombres de su vida – padre, hermano y novio– el encuentro de la armadura y la espada. A partir de este punto se convierte en realidad en un exilio físico y emocional.

En la película *El laberinto del fauno* (2006), Ofelia, una niña que abre sus horizontes e imaginación a través de sus libros y cuentos, comienza a tener las experiencias más fantásticas al trasladarse junto a su madre a la arboleda en la que vive su padrastro, un oficial franquista, egoísta y cruel. A pesar de que su cuerpo y la realidad como hasta ese momento ella conocía estaban presentes en ese lugar,

toda su aventura sucedía en un mundo paralelo. Se trata de una ironía total al contrastar ese nuevo mundo surreal que se abre para ella, con los horrores de la Guerra Civil española y la muerte su madre, culminando con su propia muerte. Aunque ella lo desconocía en el momento en que entregó a su hermano, Ofelia, al liberarse del cuerpo mortal entró en su mundo “surreal to real” en el que ella se convertiría en princesa y viviría junto a sus padres, la reina y el rey. En cuanto al rol de la mujer durante el período anterior y posterior a la guerra civil en España Barbara Zecchi en su artículo “All about Mothers: Pronatalist Discourses in Contemporary Spanish Cinema” (2005) nos explica:

In the twentieth century, the condition of Spanish women went through drastic and transcendental transformations. From the oppression of Primo de Rivera's dictatorship to an unprecedented sexual liberation and political emancipation during the Second Republic, from the reimposition of ultra-traditional gender roles during Francisco Franco's regime to the fast improvements of women's social possibilities after Franco's death, the concepts of ‘womanhood,’ ‘femininity’ and ‘maternity’ have been written and rewritten several times on female bodies. While dictatorship had promoted an ideal image of woman as self-abnegated mother through legislative measures that removed married women from the workplace and sought to boost the birth rate, late capitalist democracy witnessed an increased rejection of traditional gender roles that implied ‘the redefinition of the family ... the refusal to return to the domestic sphere on becoming unemployed [and] the postponement of childbearing. (146-47)

De acuerdo con esta explicación, muchas mujeres sufrieron un tipo de exilio que está más relacionado con la función social que ellas desempeñaban y que al mismo tiempo llevó a hacerlas sentir exiliadas o excluidas dentro de su propio país y, si se quiere, hasta dentro de sí mismas, ya que los cambios ideológicos y políticos hicieron que ellas se vieran afectadas en el rol que desempeñaban en su día a día. Muchas españolas tuvieron que ajustar sus acciones y decisiones personales a lo que un gobierno determinaba, lo cual no sólo afecta a una persona en el plano de su rol como integrante de una sociedad sino más particularmente a un nivel espiritual y emocional.

Victoria Kent comparte sus experiencias personales durante el franquismo en la publicación de Silvia Mangini titulada *Memories of Resistance: Women Activists from the Spanish Civil War*. Ella dice:

It has been said that exile produces deeper pain in a man than in a woman, because for a woman, her country is her home and her home goes with her. It goes without saying that these and others are masculine opinions, in general, of exiled men ... today life for a woman is just as brutal as it is for a man. I would say that she is mistreated more brutally than a man, because a

woman is always unarmed in the face of violence. A woman in this war has known all the humiliations and sacrifices possible; she has been spared nothing. Exiled, pursued, ill-treated, imprisoned or deported, her country appears to her as an abandoned home. (17: 179-80)

Este testimonio pone de manifiesto que el exilio y todo lo que esto conlleva afecta de manera más particular a la mujer por el sufrimiento extremo y por el sentimiento de abandono total que ella experimenta. Al comienzo de la vida el ser humano experimenta el exilio más básico de todos: el nacimiento. Somos engendrados y formados en el cuerpo de una madre y al nacer salimos al mundo exterior. Los desafíos y las experiencias comienzan en nuestras vidas a partir de este momento crucial. Leemos en Lechte: “Exile produces the foreigner who must make a new beginning in a decidedly non-maternal environment. [...] being a foreigner involves a separation from one’s origins – from the mother(land) – and the assumption of an orphan status” (80-81). Continúa explicando que nos convertimos en trotamundos en exilio que, de acuerdo a cómo vamos viviendo, vamos también adquiriendo nuevas máscaras, nos convertimos en nuevos personajes, en versiones de nosotros mismos a medida que vamos adquiriendo experiencia y que gracias a eso inclusive nuestra vida se hace variada.

En *Historia del rey transparente*, de la reconocida Rosa Montero, vemos que Leola, para el momento en el que ella recibe su llamado a la aventura que se inicia, no tiene una figura femenina real en su vida (porque su madre falleció cuando ella era muy joven), pero no pasa mucho tiempo sin que el lector conozca a Nyneve, que se convierte en su “shaman”, en su maestra, ayudante, consejera y hasta su médico personal. Es a través de esa unión que Leola consigue desarrollarse como mujer/caballero y de acuerdo con la narración pasa casi todas sus experiencias adultas contando con su presencia y apoyo. No es sino hasta que Nyneve siente que ha llegado el final de sus días en el que ella decide partir de este mundo o de este estado terrenal utilizando una de sus drogas y de la misma manera lo hace Leola tiempo después. Es interesante leer lo que dice Leola en el momento que ya la pócima está surtiendo efecto; lo que ella ve en sus alucinaciones y lo que va describiendo sobre lo que huele y ve es muy similar a lo que le describió Nyneve cuando estaba a punto de partir:

Miro a través de la estrecha abertura de la tronera y veo las ramas del árbol pelado que Nyneve me mostró antes de marcharse. ... Yo me dispongo a tomar el elixir. Vuelvo a olfatear, al destaparlo, su aroma a flor y fuego. Brilla como una joya y sabe a leche dulce. Tal vez sepa así la leche materna. Contemplo el fabuloso castillo de Avalon dibujado por mi amiga en la pared ... Me marchó ... me voy con Nyneve. (568-69)

Y no sólo continúa describiendo lo último de su visión que le trae sentimientos y recuerdos maravillosos, sino que también nos da a entender que en el momento en el que ella se está despidiendo de su vida es cuando entiende más claramente lo que Nynveve le había explicado tiempo atrás. Es en este momento cuando todo tiene mucho más sentido para ella.

De las películas seleccionadas para nuestro estudio, tres de ellas ilustran de manera muy clara este punto del exilio maternal: *El laberinto del fauno* (2006), *Volver* (2006) y *Los girasoles ciegos* (2008). En las tres, la separación se muestra de manera muy traumática. En la película de Almodóvar es un enigma con un toque de parodia, mientras que en las otras dos existe un dolor profundo incorporado en las escenas debido a las experiencias que tanto madres como hijas son expuestas a tener.

En la primera película, Ofelia experimenta el exilio físico en el que debe salir del espacio al que ella pertenecía, su hogar junto a su madre, para entrar en uno en el que ella es completamente extranjera y al que desde los primeros momentos de su llegada comienza a abrirse. Ofelia acepta las manifestaciones mágicas particulares de ese nuevo lugar con un corazón y mente abiertos gracias a la literatura que ella tanto ama le ha ayudado a desarrollar. Ella se convierte en una extranjera en una nueva tierra, que al mismo tiempo le proporciona los peores sufrimientos y la más grande dicha. Primero sufre al extrañar enormemente la ausencia de su verdadero padre, luego por presenciar la muerte de su madre, el maltrato que sufre por parte de su padrastro, la separación de su hermano recién nacido, y por último la pérdida de su propia vida. Pero por otro lado se fusiona con ese mundo de fantasía/realidad en el que ella logró exitosamente superar las pruebas del fauno y se reúne finalmente con sus padres. Ofelia pasa por un exilio que simultáneamente la conduce al verdadero hogar que era desconocido para ella en un principio. Esta escena nos hace recordar lo último que nos describe Leola en su narración en la escena de su muerte, contándonos sobre el castillo y el canto de las Buenas Mujeres. En efecto, ella conoció su verdadero destino a través del exilio; termina aceptando que la “otredad” en su vida—la fantasía, esa historia surreal paralela—es en realidad su felicidad. Al hacer referencia sobre Kristeva, Lechte menciona que “the foreigner experiences everyday life with an intensity evocative of the events of a true biography” (81). Las experiencias posteriores al exilio le abren a quien emigra las puertas a su verdadero hogar.

En *Los girasoles ciegos* vemos un exilio por causas políticas. La hija de Irene, Elenita, estando embarazada y pronta a tener su bebé, debe salir urgentemente de España junto con su pareja, ya que él es también un perseguido político que se esconde en la casa de sus suegros y decide que deben huir a Francia para así tratar de escapar del castigo del régimen que en cualquier momento lo podía apresar. Con su huida, madre e hija sufren un “doble exilio”: el primero en el

momento en que la propia Elenita nace y sale del vientre materno, y el segundo el del exilio de Elenita. Ambas tenían la esperanza de que la huida fuera exitosa, pero en sus corazones existía el sentimiento, la duda real de que posiblemente nunca se volverían a ver. Por un momento pensamos que el sufrimiento más grande para la madre sería enterarse de la noticia de la muerte de la joven, su bebé y su marido, pero no es así, ya que la historia nos conduce por una vía inesperada. Al final de la película, se ve a Irene con su hijo en un pueblo diferente, es decir que a ella misma le tocó experimentar un exilio al perder prácticamente todo lo que tenía: su esposo, su hija, su hogar, su honra y posiblemente hasta su fe, aquella que le ayudaba a creer en un Dios diferente a aquel que profanaban los curas bajo Franco con su conducta injuriosa y aprovechadora.

Por otro lado, en la película *Volver* encontramos a Raimunda, una madre trabajadora, tenaz, enérgica, con un amor y respeto muy grande hacia su familia. Raimunda, su hija Paula y su hermana Sole están juntas en un pueblo de La Mancha, en donde ellas crecieron y donde aún vive su tía Paula. Están en un cementerio y limpian lo que creen que es la tumba de su madre. La muerte implica la idea del exilio físico. Luego vemos nuevamente representado el exilio del padrastro, a quien Paula, la hija adolescente de Raimunda, mata con un cuchillo en la cocina y casi al mismo tiempo la tía Paula fallece en el pueblo. Igualmente con la enfermedad de Agustina, quien es una vecina y amiga de toda la vida de las hermanas y que está padeciendo de cáncer, hay un recordatorio latente de que en cualquier momento ella también será víctima de la muerte y que se convertirá en una “exiliada”. Sin embargo, el público acoge el retorno de Irene, la madre de las hermanas, y que había permanecido en un tipo de exilio que ella misma planificó; se hace pasar por muerta durante años y mientras tanto vive en la casa del pueblo y cuida de la tía Paula hasta que ella fallece y se aparece ante su hija Soledad, quien al principio piensa que está alucinando o que sencillamente puede interactuar con la figura fantasmagórica de su madre.

Cada vez que las hermanas quieren “conectarse” con aquello que es máspreciado para ellas (su tía, la “supuesta” tumba de su madre, su amiga Agustina) ellas salen de la ciudad donde viven y regresan a su pueblo. Llevan a cabo un exilio en relación a todo lo que está ocurriendo en sus vidas y regresan a un sitio mucho más sencillo, autóctono, pequeño y familiar para ellas, en el que se reencuentran con sus orígenes y en donde definitivamente se sienten resguardadas, protegidas y hasta consoladas.

Muchos hemos experimentado de una forma u otra algún tipo de exilio. Sea por diferentes razones, nos vemos obligados de alguna u otra manera a salir del lugar en el que sentimos que pertenecemos, sea físico, material o espiritual. Éste ha sido el caso de las mujeres mencionadas en este trabajo; en las diferentes obras

literarias y fílmicas que hemos seleccionado encontramos a Leola, Raimunda, Ofelia y las dos Irenes (la madre en *Volver* y la de *Los girasoles ciegos*): a una que huye después de asesinar a su esposo y otra que huye del horror de las injusticias derivadas de la política. El exilio se presenta en sus vidas, así como en las nuestras en diferentes formas, lugares, tiempos y circunstancias.

### Obras citadas

- Cascardi, Anthony J. "Genre Definition and Multiplicity in *Don Quixote*".  
*Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 6.1 (1986): 39-43.  
Print.
- El laberinto del fauno*. Dir. Guillermo del Toro. Perf. Ivana Baquero, Sergi López,  
Maribel Verdú, and Ariadna Gil. Tequila Gang, 2006. Film.
- Lechte, John. *Julia Kristeva*. London: Routledge, 1990. Print.
- Los girasoles ciegos*. Dir. José Luis Cuerda. Perf. Maribel Verdú, Javier Cámara,  
Raúl Arévalo and Roger Príncipe. Estudios Organizativos y Proyectos  
Cinematográficos S. L., 2008.
- Mangini, Silvia. "Memories of Resistance: Women Activists from the Spanish  
Civil War". *Signs*. 17.1 (1991): 171-86. *JSTOR*. Web. 11 Dec 2009.
- Montero, Rosa. *Historia del rey transparente*. Madrid: Punto de lectura, 2005.  
Print.
- Radcliff, Pamela. "Citizens and Housewives: The Problems of Female Citizenship  
in Spain's Transition to Democracy." *Journal of Social History*. 36.1 (2002):  
77-101. *Academic Search Premier*. EBSCO. Web. 11 Dec 2009.
- Volver*. Dir. Pedro Almodóvar. Perf. Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas,  
Blanca Portillo, Yohana Cobo and Chus Lampreave. El deseo, 2006. Film.
- Zecchi, Barbara. "All about Mothers: Pronatalist Discourses in Contemporary  
Spanish Cinema." *College Literature* 32.1 (2005): 14664. *JSTOR*. Web. 12  
Oct 2009.