

# EL LENGUAJE ESPACIOTEMPORAL DEL EXILIO EN *ANIMAL DE PALABRAS* DE CARLOS MARTÍNEZ MORENO<sup>1</sup>

MARIAROSARIA COLUCCIELLO<sup>1</sup>, GIOVANNA SCOCOZZA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO, <sup>2</sup>UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

**Abstract** – This article analyzes the language of exile present in Carlos Martínez Moreno’s last work, *Animal de palabras* (1987), published posthumously but written in the immediately preceding period and completed in the midst of the Uruguayan author’s Spanish exile. The nine essays that make up the volume present evident linguistic traces of the exile to which the author was forced by the civil-military dictatorship and which he transferred to literary categories that are not conventional but linked to the vital phenomenon he had to live as an Agambenian form-of-life (Agamben 2001). If every exile is political, then the politics implied in life becomes Foucauldian biopolitics (Foucault 2009), which in Martínez Moreno leads to the unsaid –mixed with denunciation and nostalgia– between autobiographical testimony and fiction. With emphasis on a qualitative reflection, the reception of these texts —between internal and external readings— is rooted in Steiner’s (2001) indissoluble relationship between space, time and language, which is adapted to Martínez Moreno’s literary sphere (Said 2005). On the basis of such premises, it will be discovered that the author strengthens an intrinsic courage that in the face of horrors takes strength from them and drives him to search for a language alien to common places, inscribing himself in an experimental and intellectualized line that allows him to make a qualitative leap in the thematic arborescence of his stories and in the unmistakable specificities of his interpretative code.

**Keywords:** language; space; time; *Animal de palabras*; Carlos Martínez Moreno.

## 1. Elementos introductorios y contextualizadores

El exilio uruguayo ha sido estudiado desde diferentes ópticas contextualizadoras: dentro de estas, la literaria sigue siendo la manera para reconstruir la historia *tout court* —a través de sus vestigios, testimonios y documentos—, transponiéndola en un pasado que permanece vivo a través de las obras literarias (de Aguiar e Silva 1996, p. 359). Si la historia estudia objetos únicos, que no tienen paralelos ni equivalencias, el historiador literario no solo debe tener muy vivo el sentido de la singularidad, sino que también debe prestar atención a los numerosos elementos supraindividuales que acaban desembocando en y condicionando la obra literaria. La lengua es uno de estos, más bien el lenguaje en el sentido más amplio del término, con su carga emocional-evocativa, con su innata opcionalidad, que no deja por descontado, que induce a la semantización extrema, y que dice contando, y cuenta diciendo.

En este contexto se quiere analizar el lenguaje del exilio presente en la obra del uruguayo Carlos Martínez Moreno, *Animal de palabras* (Martínez Moreno 1987), publicada póstuma, pero escrita en el año en que vivió en Barcelona (1977-1978). Semejante intención estriba en la voluntad de querer verificar el mensaje, lo que John

<sup>1</sup> A pesar de concebirse como un trabajo único, Mariarosaria Colucciello ha escrito los párrafos “Elementos introductorios y contextualizadores” y “*Animal de palabras* y el lenguaje del exilio”, y Giovanna ScocoZZa los párrafos “Espacio, tiempo y lengua” y “Reflexiones ulteriores y conclusivas”.

Searle llama “emisión del símbolo” (Searle 2017, p. 29), es decir, lo que el autor quiere entregar a la lectura de los cuentos que integran el volumen. En efecto, estos presentan evidentes huellas lingüísticas del exilio al que el autor fue obligado por la dictadura cívico-militar y que trasladó a categorías literarias no convencionales, sino enlazadas con el fenómeno vital que le tocó vivir como agambeniana “forma-de-vida”, “una vida que nunca puede ser separada de su forma, una vida en la cual nunca es posible aislar algo así como una vida desnuda” (Agamben 2021, p. 13).

Todo exilio es político, por lo que la política implicada en la vida se ha hecho foucaultiana biopolítica (Foucault 2009). La esencia política del exilio marca la distancia material del *bios* con la *polis*, o sea un Estado-nación en el que los conceptos de nación/nacionalidad están directamente relacionados con el nacimiento; por lo que la manera congénita y primaria para entender el exilio es la incompatibilidad de habitar el lugar en el que se ha nacido, así como de hablar la lengua materna. La literatura contemporánea es rica en ejemplos de exiliados obligados hasta a metabolizar sus emociones en otro idioma, y que con su pluma atraviesan barreras históricas, políticas y lingüísticas, logrando llegar también a los lectores de su patria natal y, de alguna manera, pisar el suelo de esta, porque “los escritores exiliados solo regresan a su país a través de la literatura. [...] su éxito o su fracaso como escritor dependen únicamente de las páginas que escriba. Ese es el espacio donde debe esforzarse por existir” (Jin 2012, pp. 30 y 40), afirma Ha Jin, famoso escritor chino naturalizado estadounidense. La lengua exiliada se carga de mayor dolencia cuando el desplazamiento forzoso se inserta en sucesos con implicaciones éticas que se salen de las fronteras estatales: el holocausto vivido por el Premio Nobel Imre Kertész no es posible de contar con el lenguaje personal, “el único fiable [...] y es posible que entonces tome conciencia de que esta tragedia no puede contarse” (Kertész 2007, p. 92).

Si, como se ha dicho, la forma general del exilio es la imposibilidad de habitar el lugar en el que se ha nacido y hablar la lengua materna, en el caso de Carlos Martínez Moreno solo aparece el primer drama, en una dramaturgia a mitad, debido a la posibilidad de elegir el lugar en el que exiliarse. El autoexilio permite escoger si en la tierra de destino el autoexiliado debe aprender otro idioma, o si puede seguir interactuando con los nuevos conciudadanos en la lengua de partida, la de nacimiento. Este representante de la Generación del 45 (Aínsa 2017) merece una consideración especial en el ámbito de la literatura uruguaya por haber formado parte de los círculos intelectuales hegemónicos del medio siglo rioplatense y también del “microuniverso cambiante y urgente de la política” (Rocca 1996, p. 170). Antes de que su vida incluso geográfica cambiara de rumbo —se autoexilió en 1977, huyendo de un país presionado y amenazado por la dictadura, antes en España y luego en México— recibió hasta un encargo como subsecretario de gobierno del que dimitió por protesta, dando a conocer al mundo entero su experiencia y la iniquidad de las acciones gubernamentales por medio de unos cuantos ensayos (Martínez Moreno 1973); también estuvo en contacto permanente con los círculos infernales de la delincuencia común, defendiendo a quienes habían incurrido en los llamados ‘delitos políticos’. Durante su destierro produjo como escritor intermitente (Orthmann 1985) y fortaleció una valentía intrínseca que ante los horrores tomaba fuerza de estos y lo impulsaba a buscar un lenguaje ajeno a los lugares comunes, inscribiéndose en una línea experimental e intelectualizada que le permitió dar un salto cualitativo en la arborescencia temática de sus relatos y en las inconfundibles especificidades de su código interpretativo. Partiendo de un modelo en el que siempre la razón somete toda descarga interior, su prosa ficcional supo amalgamar lo propiamente narrativo con el pensamiento especulativo y racional puro, y con la reelaboración de materiales periodísticos y experiencias propias. Fue un investigador fino y un novelista extremadamente culto, y supo presentar de manera

circunstanciada el infierno uruguayo de los años setenta y ochenta, en el que víctimas y victimarios llenaban las páginas nada amarillentas o desvaídas de la violencia de dos bandos sociales y políticos, el militarismo uruguayo que acosaba y era acosado por el MLN-T, Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros.

Compuesto por nueve cuentos, algunos de los cuales ya habían aparecido en obras anteriores<sup>2</sup>, *Animal de palabras* presenta una técnica narrativa notable por la que la narración personal deja espacio al cuento ajeno, cargado de un humor menos áspero que en las obras anteriores, donde hasta la represión puede mezclarse con una indisimulada ternura. El lenguaje aparece en el mismo titular; a lo largo de estas breves páginas se intentará averiguar cómo se mueve este lenguaje, entre un espacio y un tiempo que atraviesan la lengua y la empapan, regalándole el sueño de lugares y horas de una represión al mismo tiempo exiliada y suave.

## 2. Espacio, tiempo y lengua

La escritura del exilio se presenta como superposición de constelaciones de diferentes dimensiones con coordenadas espaciales, temporales y lingüísticas. El ineludible cambio espacial conlleva de por sí la problematicidad política del exilio; al estar fuera de la *polis*, la palabra modifica su lugar y el tiempo de pronunciación. La palabra puede disfrazarse de otro idioma, si el desplazamiento espacial cruza fronteras lingüístico-culturales disconformes, puede sufrir variaciones debidas a usos especiales de la lengua —si el exilio se realiza en regiones que comparten la misma habla como en el caso del español—, o puede ser la misma, y cargarse o menos de significados, significantes y voces internas peculiares. Por cierto, la escritura del exilio surge de una falta/ausencia, bien escudriñada por María Zambrano:

algo encuentra [el exiliado] dentro de lo cual depositar su cuerpo que fue expulsado de ese lugar primero, patria se le llama, casa propia, de lo propio, aunque fuese el lagar de la propia miseria. Y el en destierro se siente sin tierra, la suya, y sin otra ajena que pueda sustituirla (Zambrano 2004, pp. 31-32).

El concepto de “extraterritorialidad” acuñado por George Steiner toca diferentes ámbitos, como la identidad, la cultura y la lengua que se mueven en territorios variados, tal y como le ocurrió al escritor ruso Nabokov, “poeta [...] sin casa y vagabundo [...] atravesando diversas lenguas” (Steiner 2009, p. 26), porque el escritor hace intervenir

su propio lenguaje; es su familiaridad con el lenguaje —sonámbula y genética— lo que hace que ese acto sea radical e inventivo. A su vez, la vida del lenguaje refleja al escritor más de lo que puede reflejar cualquier otro oficio (Steiner 2009, pp. 15-16).

La enfermedad del regreso o nostalgia es salida del tiempo, es temporalidad ambigua en la que presente y pasado se agitan, no distinguiendo trozos de vida ni sucesos, sino solo produciendo suspensión porque el devenir —es decir, la vida— no se logra vivir en ninguno de los dos. El tiempo se hace ‘des-tiempo’, o sea armisticio temporal y, al mismo tiempo espacial, bien identificado por Julia Kristeva: “no pertenecer a ningún lugar,

<sup>2</sup> *Benegas veo* había aparecido en 1974 en la Revista *Crisis* argentina (pp. 37-39), mientras *Los candelabros* y *Los pieles rojas* habían salido en Martínez Moreno 1986, pp. 77-82 y 83-89.

ningún tiempo, ningún amor. El origen perdido, el imposible enraizamiento, la memoria que se sumerge, el presente en suspenso” (Kristeva 1991, p. 16). Al ser estado discontinuo del ser, el exilio literario puede gozar del tiempo como riqueza de la que puede disponer con comodidad. En su elogio de la rapidez como una de las *Seis propuestas para el próximo milenio*, Italo Calvino (2018, pp. 45-65) apuesta también por la digresión, porque el escritor en prosa en particular se mueve entre fulguraciones repentinas y búsquedas del *mot juste*, en constante pesquisa de tiempos diferentes:

el tiempo de Mercurio y el tiempo de Vulcano, un mensaje de inmediatez obtenido a fuerza de ajustes pacientes y meticulosos; una intuición instantánea que, apenas formulada, adquiere la rotundidad de lo que no podía ser de otra manera; pero también el tiempo que corre sin otra intención que la de dejar que los sentimientos y los pensamientos se sedimenten, maduren, se aparten de toda impaciencia y de toda contingencia efímera (Calvino 2018, p. 65).

Entre espacio y tiempo, la traslación de la historia del exiliado a la narración —tal y como destaca Ricoeur— “no es un acto inocente y no puede carecer de consecuencias respecto de la contingencia real” (Ricoeur 1987, p. 275). De ahí la importancia de la lengua que, al cambiar de espacio físico, puede quedar afectada o hasta convertirse en la mismísima patria del exiliado, lo único que ha llevado con él en el desplazamiento. “La lengua es lugar de una experiencia” (Collingwood-Selby 1997, p. 17), y no simplemente medio de comunicación de pensamientos, acontecimientos u objetos que, de por sí, siempre se hallan fuera de la lengua.

### 3. *Animal de palabras y el lenguaje del exilio*

Carlos Martínez Moreno ha vivido la condición de exiliado-expatriado, o sea que ha elegido voluntariamente trasladarse a un país extranjero, por cierto, para evitar consecuencias mayores; pero, tal y como afirma Edward W. Said, los expatriados “pueden compartir la soledad y el extrañamiento del exilio, pero no sufren sus rígidas proscripciones” (Said 2013, p. 188). Quizás sea este el motivo de la libertad lingüística de este autor que, con cierto desencanto, mezcla espacio, tiempo y lengua en sus aspectos positivos y negativos, sin temor a exagerar. Aunque los exiliados nos obliguen a “reconocer el trágico destino de carecer de hogar en un mundo necesariamente despiadado” (Said 2013, p. 191), los más excepcionales de ellos suavizan sus entornos, presentándonos infiernos disfrazados, cuando no de paraísos, por lo menos de purgatorios. Según las reflexiones de Adorno (1987, p. 36), la escritura se convierte en la casa de uno, aun así, contemplada con el necesario desapego del exiliado. La lengua con esta enlazada “llama, y quien se deja llamar se entrega al vértigo de un acercamiento que descontrola” (Collingwood-Selby 1997, p. 15); es lo que hace Martínez Moreno al abrirse a la lengua, sometiéndose a la ley de su desencuentro, dejándose arrastrar por la corriente de su enigma y acercándose al invencible recorrido que la separa del texto y que hace de cada palabra su propia diferencia.

En el primer cuento, *La pequeña cárcel*, el exilio está en vilo, en los hilos de un espacio-tiempo breve, encerrado en el sitio angosto, es decir, un ascensor en el que le ha tocado vivir unos minutos eternos a una criatura frágil, paciente del analista con el que el narrador comparte el consultorio. Lo apretado del ascensor roto choca con lo ancho de un entero edificio totalmente desierto, en el que solo los habitantes del consultorio parecen tener vida, aunque introvertida y silenciada, tal y como los pacientes del analista, en

constante búsqueda de la palabra mejor para expresar sus sentimientos y problemas. A la descripción —detallada y minuciosa— del espacio representado por el edificio y el ascensor se añade aquella del tiempo, que pasa sin parar, y es breve, brevísimo; todo el suceso ocurre en unos cuantos minutos en los que los protagonistas aparecen ser islas aisladas en un mar de palabras interiores que esperan el momento adecuado para salir a luz. La misma chica enjaulada “aullaba suavemente y sin urgencia” (Martínez Moreno 1987, p. 20), mientras el “silencio, un silencio que me pareció haber existido desde siempre [...] no un silencio de ruptura: el silencio anterior a la primera palabra” (Martínez Moreno 1987, p. 20) se cuele en los pasillos vacíos de vez en cuando llenos de gente ensimismada, sumergida en sí misma, exiliada en su misma soledad, ahogada por la ansiedad y la inseguridad. En las exiguas habitaciones que integran el inmenso edificio los habitantes del consultorio viven días enteros, alumbrados por flébiles lamparitas que amarillean la oscuridad en la que se exilian los pacientes en la búsqueda del discurso a empezar. El analista trata las dolencias de sus pacientes disfrazadas por indecisión, inseguridad e inestabilidad; su voz es discontinua y espasmódica hasta en el trato con la chica encerrada, la promesa de libertad muestra un silencio intacto, impersonal y neutro, y las pocas palabras que derrama inundan su lejanía del mundo. La cavidad tubular de ciudad dentro de la que la chica está presa se ha convertido en una pequeña cárcel que la mantiene alejada del mundo, pero de la que sabe que pronto saldrá. La terapia del analista continúa y la insta a no tener miedo, en el exilio no se corre peligro; los cables del ascensor están bien, solo se trata de esperar unos segundos más para librarse. La chica no parece estar preocupada por su encierro, “no parece haber padecido una pesadilla ni hallarse ligeramente estupefacta al recobrar la vigilia. No está más pálida ni tampoco sonríe” (Martínez Moreno 1987, p. 40); está segura de que el exilio acabará, que logrará sortear ese obstáculo invisible, esa celda de la que solo le quedará un recuerdo destemplado y borroso.

En *Benegas veo*, el exilio es interior y es dado por el mismo miedo a existir en su destierro. El argentino Benegas consulta a un abogado penalista porque quiere denunciar al supuesto cantante Cachito Montiel por haber inventado y dado a conocer una canción cuyo protagonista sería el mismo Benegas. Como extranjero en Montevideo, Benegas se siente amenazado por la letra de una canción que nadie conoce, que nadie canta ni cantará, como cuando estuvo obligado a salir de Francia con ocasión de la huelga revolucionaria de 1968 por considerarse perseguido. En su mala percha solo la osadía de la corbata le confiere libertad; se le ve enjaulado en su cuerpo entre marchito y mustio, aunque tenue, cortés, tímido y resignado. La derrota de todo su ser muerto y aplastado bajo un sombrero panamá —casi desvanecido por podrido— sigue teniendo rasgos vitales respecto de una mente que busca la persecución a toda costa en las dos patrias extranjeras en las que le ha tocado vivir. El exilio es todo interior; el espacio y el tiempo se mueven entre dos continentes y la lengua es supuesto acoso. El silencio se mezcla con las palabras, mientras empieza a “anochece dentro” (Martínez Moreno 1987, p. 52), en su exilio enloquecido por las ganas de existir a toda costa en un país extranjero que, en su opinión, estaba preparando su desexilio.

*Bien, regular y mal* es el exilio buscado. Un lustrabotas sigue trabajando en la cárcel, donde está pagando la condena de tres asesinatos. El tiempo del cuento a su abogado es breve y el espacio limitado al estar de rodillas limpiándoles los zapatos a un hombre que no entiende porqué otro hombre tenga que estar en la cárcel trabajando todo el tiempo. La infidelidad de la primera mujer es pagada con la muerte de esta; la segunda mujer no lo vuelve a buscar después de que él se haya manchado de otro homicidio, pensando averiguar el quepis del comisario con el que lo traicionaba la primera mujer; cuando, por fin, ese comisario, ya viejo y sordo, cae debajo de su cuchillo mientras ceba a

gallos y gallinas. La soledad de un hombre se convierte en exilio cazado y husmeado. La cárcel es su exilio añorado para rehuir de la incomunicación con el mundo exterior.

*Corrupción* es la historia del exilio social después de una confesión, cuando la homosexualidad se hace vergüenza e imposibilidad de recobrar honestidad. Un abogado nota que su antiguo profesor de Historia del Liceo es denunciado sobre la base del art. 274 del Código Penal, pero se queda con la duda de si comete corrupción el que corrompe, o si es corruptor el sujeto de quien abusan los corruptibles. La cárcel en la que está encerrado el corruptor se hace exilio, y quizás sea mejor quedarse enjaulado que salir al encuentro con la venganza de la comunidad, que se hace cargo de emitir juicios sobre la intimidad ajena, detentándola sin que el saqueado lo sepa por lo menos. El “excelente profesor y [...] hombre muy correcto” (Martínez Moreno 1987, p. 61) de siempre está obligado al exilio social por su naturaleza sexual que se sale de los límites en ese entonces permitidos:

está allí y desde sus ojos confesos y la boca ligeramente crispada puede, ahora que le han declarado oficialmente corruptor, afrontar con franqueza, con la peor franqueza del mundo, ese mundo que por tantos años le ha obligado a soterrar, a esconder y negar la índole de sus deseos (Martínez Moreno 1987, pp. 62-63).

El espacio abierto que había vivido con anterioridad, viajando a lo largo y a lo ancho del mundo, ahora se hace estrecho por una confesión arrancada, por una lengua extorsionada, y “lo que ocurrió en el duro camino hasta llegar allí no les importa” (Martínez Moreno 1987, p. 70) a los demás. La respetabilidad decae, y con esta el tiempo que le queda por vivir en una sociedad burguesa e hipócrita que le ha quitado el espacio, el tiempo y la lengua.

*Los pieles rojas* es la historia del exilio decidido inconsabidamente por una niña de cuatro años que, de manera inconsciente, salva al padre guerrillero y vive por el abuelo Cacique que la encuentra en el jardín herida por arma de fuego por el pasado de su padre Jorge. En este cuento, la cárcel representa el pasado del padre, así como la desaparición de una entera familia por escaparse de una nueva cárcel. Pero el pasado regresa en el jardín del viejo, encontrándose con la nieta ensangrentada y poniéndola en “la vieja almohada abollada por los sueños y las vigiliadas del viudo” (Martínez Moreno 1987, p. 83). El espacio se desplaza hasta el hospital, en donde médicos y enfermeros se esperan palabras de la niña, pero con tan solo cuatro años solo sabe preguntar por el Cacique, su abuelo. Sin embargo, “la guerra es la guerra” (Martínez Moreno 1987, p. 84) y su padre Jorge no era un héroe, sino un hombre que, sin pensarlo, había prometido un exilio inconsabido para su hija, haciendo “un pozo de silencio para su nombre y lo ha enterrado en él” (Martínez Moreno 1987, p. 88).

La nada se apodera del cuento *Los candelabros*, y el exilio es vacío. La falta de luz se da en toda su total oscuridad en Martínez Moreno, ante una mujer y su negación constante al amor de su vida, ya deshecho sin tiempo. De ahí que, para vengarse de la privación que le impone el momento, intente inventarse charlas y cenas en sus días todos iguales en aquella “habitación con banderas, trofeos, escarapelas, gallardetes, diplomas, ningún libro” (Martínez Moreno 1987, p. 91). No ocurre nada, nada de nada en el calabozo en el que está encerrada: “los días son iguales, en toda su extensión no pasa nada. Mañana, tarde, noche, tres grandes agujeros, un solo agujero” (Martínez Moreno 1987, p. 90). Camina solita, al pie del abismo, mientras cuenta al militar sus encuentros con el marido en esa misma celda, alumbrada por dos candelabros de plata que los enciende en las tinieblas, aluzando lo negro de una imaginación vacía que solo puede llenarse de fantasmas imaginarios. El tiempo está reglamentado por los oasis de bonanza que sus ojos vislumbran en la ceguera de la asombrosa opacidad del calabozo, mientras el espacio se

dilata en la utopía de los simulacros inventados, en las quimeras espectrales que dibuja en el desierto solitario que la acompaña y la acompañará.

*La máscara* es la historia del exilio buscado por un solo día por parte de mujeres en una época patriarcal. Clara tiene siete años y vive en una familia de puras mujeres, en la que en el día de carnaval cinco máscaras misteriosas irrumpen en la casa y una de estas, la solista, cuenta historias de frustraciones y calenturas, de amores viciosos y solitarios, de manera descarada, agria y violenta. El exilio es buscado para ser libres de hablar, para deshacerse del clásico lenguaje ceremonioso y castizo de una antigua familia criolla. Una vez al año, el lenguaje

[...] salta todas las vallas, y acomete e invade y se desmelenan y se embriagan a sí mismo y acaba por derramarse en un tremendo espasmo, un espasmo que se produce como si recorriera el cuerpo de las cinco mujeres enlutadas y de las máscaras, un espasmo que nace tibia, tímida, titubeante, venialmente en las otras máscaras pero va calando de hondura y fuerza animal e impudor de hembra y furia de libido contagiosa las frases de la solista, hasta estallar en el terror, en aquella suerte de orgasmo de terror que las sacuda a todas y marque el momento en que la máscara, ahita, vacía, exhausta, vuelque sobre todas como un gran escupitazo de sus entrañas y haga ademán de agredirlas y parezca asquearse de verlas retroceder y tan mediocres y antes de que las otras máscaras, cubriendo las espaldas de su retirada, se tiendan a protegerla, corra de nuevo hacia el zaguán, baje en un vórtice los cinco escalones y, envuelta en el aura de sus últimos y más degradantes insultos, desaparezca (Martínez Moreno 1987, p. 102).

Y, junto con el lenguaje, solo una vez al año el tiempo se dilata y el espacio se estrecha y reduce en una habitación en la que se despliega una danza desenfadada y desfigurada, vidriosa y abstracta.

*Palo de rosa* es la historia del exilio irónico, del destierro que es muerte, del espacio angosto como un ataúd que el protagonista, Don Marcos, compra para de alguna manera alejar la muerte y que, al mismo tiempo, acaba vendiendo hasta al enemigo número uno, el juez que le ha arruinado la vida. Cuando llega su muerte ya no hay negociación, y su vida acaba sobre la butaca de cuero del escritorio, mientras revisa las cuentas de su última feria ganadera, cerrada dos días antes por la lluvia que había, a su vez, aislado su pueblo, a ese mismo pueblo al que había servido con ataúdes nuevos y resplandecientes, y que había hecho morir de envidia por los coches lujosos que compraba repetidamente, sin poderlos disfrutar. En este caso, no hay ninguna cárcel, pero sí persisten los espacios ceñidos y tiempos que parecen dilatarse, hasta acabar en un segundo. La muerte es la broma que llega cuando no se esperaba, es el exilio perpetuo que nunca acabará.

Finalmente, *La escalera de mármol* es el exilio sin respuestas, condensado en los peldaños de una escalera de mármol que el protagonista siempre ha deseado tener, hasta tenerlas un día para verlas desaparecer al otro día. El tiempo y el espacio se mueven entre una infancia nostálgica hecha por sueños sin realizar y esperas de un futuro mejor, colgado en esas escaleras de las que verá al hijo esposado y detenido, sin regreso ni perdón. Si “está de moda rebuscar en la infancia” (Martínez Moreno 1987, p. 128), igual a aquellas experiencias pasadas las enterrará en el tiempo, quedándose “inmóvil, perplejo, cuajado simplemente en mí, encaramado a aquel peldaño y tal vez al tiempo inmemorial de la escalera, donde tales respuestas no existían” (Martínez Moreno 1987, p. 132).

#### 4. Reflexiones ulteriores y conclusivas

El exilio sin retorno de Carlos Martínez Moreno no le permitirá ni regresar a su patria, ni ver con sus propios ojos el fin de la dictadura, festejado en México en 1985, un año antes de su muerte. Pero el exilio y el retorno están constantemente vinculados, incluso cuando no se regresa (Lastra Viaña 2010). El forzamiento del exilio encuentra su desaliento en el horizonte del retorno alentador; una vez acabadas las condiciones que provocaron el exilio, ya no hay rémoras para el regreso, moviéndose hacia un proscenio en el que ya se hace posible poner punto final al trecho exiliar. Hay muchas maneras para regresar: manteniendo una práctica militante, contactando con organizaciones, regresando de verdad o no tener esta posibilidad, pero ser felices por las condiciones que permitirían —por si fuera posible— su propio regreso. Hasta cuando las condiciones reales de retorno existan, pueden darse vivencias enlazadas con el desexilio o con un nuevo exilio (Casalet Ravenna et Comboni Salinas 1989), o sea con los cambios en las relaciones sociales debidos al paso del tiempo, a la ausencia y al dolor; el lugar que se había dejado ya no es el mismo, así como no lo son las personas que siempre lo han habitado. Por lo tanto, puede que el desencuentro sea más frecuente de lo deseado, a lo que debe agregarse la dificultad para incorporar la experiencia del exilio, con su séquito de idiosincrasias entre los que se quedaron y los que volvieron. Cuando el retorno no es posible, entonces el exilio no se convierte en desexilio, sino que sigue siendo exilio, un destierro sin fin, pero endulzado por la falta de conocimiento del fallido regreso. Así las cosas, el exiliado sin retorno agradece a la muerte su llegada precoz, que le ha ahorrado —junto con su carga de soledad, silencio y tierra húmeda— el discernimiento de la verdad.

En *Animal de palabras*, el lenguaje es al mismo tiempo drama y redención: es magia, por defenderse y salvarse del mundo que invade; es poder, por erigir barreras que, aunque por instantes, logran trastabillar la fría realidad de la cárcel, en particular, y del espacio cerrado, en general; es limitación, por clasificar a la realidad y por dividirla en compartimientos estancos. Magia, poder y limitación se mezclan con el espacio y el tiempo porque pensar la experiencia implica necesariamente poner sobre el tapete el asunto de la espacialidad y de la temporalidad; esta relación es la que anuncia la envergadura neurálgica que hoy en día puede tener para el pensamiento la dialéctica acerca de la experiencia y de su más íntima relación con el lenguaje. De hecho,

la lengua pura, la lengua en la cual ya no habla la intención humana sino algo otro, es el tiempo-lugar de una redención, en tanto lo que en ella habla, lo que en ella se manifiesta es esa alteridad [...] que da lugar a la lengua y que da lugar al ser, que tiene lugar en la lengua, en el ser (Collingwood-Selby 1997, p. 68).

Martínez Moreno promete y regala un discurso lúcido y consciente, producido por un discernimiento que vigila sin parar, y que reduce la realidad a objetividad narrada, endulzada, verificada y situada en lugares y en tiempos enmarcados en espacios y lapsos suspendidos, en estaciones vivenciales concretas, pero, al mismo tiempo, indefinidas y abstractas. El mismo horror es crudo y destemplado, pero también de alguna manera abrigado y amansado por la lejanía geográfica que, aun así, no es separación, sino hundimiento y avalancha. La limitación enmarca la magia y el poder; lo negativo se enfrenta a lo positivo y no siempre lo vence, al cruzarse constantemente por haber sido el exilio una elección (aspecto positivo) para no perder la vida (aspecto negativo). De ahí que el lenguaje del exilio de Carlos Martínez Moreno cruce aquellas mismas fronteras y rompa aquellas mismas barreras de pensamiento y experiencia que lo habían encerrado en el marco de la inseguridad extraterritorial de Steiner. Al exilio lingüístico de Martínez



Moreno no puede acercársele un des-tiempo (Garrido Alarcón 2011, p. 11), no se da el cambio de la lengua materna, esto es, no se le puede averiguar un ‘afuera’ del lenguaje; él sigue estando ‘en’ la lengua todo el tiempo, nunca se aleja de esta, no tiene ninguna intención de hacerlo.

El placer del exilio proporciona miradas originales, conciencia de dimensiones simultáneas, enfrentamientos a la memoria, percepciones contrapuntísticas y hasta una agradecida simpatía que Said considera “logro conseguido en el hecho de actuar como si uno estuviera en casa dondequiera que resulte estar” (Said 2013, p. 195). De la misma manera, “el exilio [...] ‘es una mente invernal’ en la que el *pathos* del verano y del otoño, en igual medida que el potencial de la primavera, se encuentran próximos, pero son inalcanzables” (Said 2013, p. 195), y en la que la vida nómada, descentrada y contrapuntística acaba, tarde o temprano, desatando su fuerza desestabilizadora.

“Martínez Moreno es hoy un exilio que aún no ha terminado” (Peyrou 1987, p. 5), no solo y no tanto por no haber podido regresar a Montevideo, sino también y sobre todo porque durante todo su exilio escribió ‘a partir de’ Montevideo, ‘en’ el exilio y no ‘desde’ el exilio. Este exiliado uruguayo ha vivido un sempiterno viaje, sobre todo ilusorio. Este viaje que cansa la mente y el cuerpo ha indemnizado al autor por las renunciadas a las que ha estado obligado por las circunstancias. Su viaje ha sido sedimentario, una especie de periplo inmóvil alrededor del mundo, una condena en contumacia aceptada en la que se han elaborado perfiles espaciales que se han contaminado con los universos temporales. Su periplo intrínseco se ha hecho verbal, vértigo y mareo que ha intentado hacer desembocar en el reino de la pacificación interior y de la libre determinación individual. En esta obra el exilio se convierte en el campo de la transgresión lingüística al ser desaprobación o confutación de reglas que, invalidadas desde lejos, se han conceptualizado en la constatación del ser, de su inexcusable estatus en apnea, pero, aun así, en constante *leit motiv* especulador de la superficie. De hecho, a los seres hablantes el lenguaje obliga a transmitir hasta aquellas experiencias en el límite de poder articularse (Steiner 2020). De ahí que el destierro se haya hecho observación metafísica, y haya cooperado para trazar la conformación de la soledad en épocas en que el silencio no ha sido ausencia de sonidos, sino ruido ensordecedor.

**Bionotas:** Mariarosaria Colucciello es Catedrática de Lengua, Cultura e Instituciones de los Países de Lengua Española por el Departamento de Ciencias Políticas y de la Comunicación de la Universidad de Salerno. Sus líneas de investigación son la teología de la liberación latinoamericana, la paremiología en lengua española, la historiografía lingüística y la traducción. Desde 2009 es *Profesora Invitada Permanente* por la Universidad Católica de Colombia, Bogotá. Es Directora del *Laboratorio Interdisciplinare di Studi Euro-Latinoamericani* (LISEL) y miembro del Doctorado en *Politica e Comunicazione - POLICOM*, ambos de la Universidad de Salerno. También es Delegada del Rector para la Movilidad Internacional de Estudiantes y Profesores.

Giovanna Scocozza es Catedrática de Lengua y Cultura en la Universidad para Extranjeros de Perugia, donde es Directora del Centro de Evaluación y Certificación Lingüística (CVCL) y Delegada del Rector para las Relaciones Internacionales con América Latina. En estos años se ha dedicado con particular atención: a la crisis de fin de siglo española y al problema del ser de España; al complejo mundo de la traducción y de la praxis del traducir; al florecimiento de los flujos migratorios que se mueven a través de los enclaves de Ceuta y Melilla, para después dedicarse al análisis de experiencias de lucha no violenta en contextos latinoamericanos y españoles contemporáneos y la posible influencia del pensamiento de Aldo Capitini en estos contextos.

**Dirección de las autoras:** [mcolucciello@unisa.it](mailto:mcolucciello@unisa.it), [giovanna.scocozza@unistrapg.it](mailto:giovanna.scocozza@unistrapg.it)

## Referencias bibliográficas

- Adorno T.W. 1987, *Mínima moralía*, Taurus, Madrid.
- Agamben G. 2021, *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Adriana Hidalgo Editora, Madrid.
- Aguiar e Silva V.M. de 1996, *Teoría de la literatura*, Editorial Gredos, Madrid.
- Aínsa F. 2017, *La Generación del 45: lúcidos, críticos y... poetas*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Calvino I. 2018, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid.
- Casalet Ravenna A.M.M. y Comboni Salinas S. (eds.) 1989, *Consecuencias psicosociales de las migraciones y el exilio*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Collingwood-Selby E. 1997, *Walter Benjamin. La lengua del exilio*, Libros Arcis-Lom, Santiago de Chile.
- Foucault M. 2009, *Nacimiento de la biopolítica: Curso del Collège de France (1978-1979)*, Ediciones Akal, Madrid.
- Garrido Alarcón E. 2011, *Recorrer esta distancia. Notas sobre el exilio*, en “Revista de Filología Románica” VII, pp. 9-17.
- Jin H. 2012, *El escritor como migrante*, Vaso Roto Ediciones, Madrid.
- Kertész I. 2007, *La lengua exiliada. Artículos y discursos*, Taurus, Madrid.
- Kristeva J. 1991, *Extranjeros para nosotros mismos*, Plaza & Janés, Barcelona.
- Lastra Viaña M.S. 2010, *Del exilio al no retorno. Experiencia narrativa y temporal de los argentinos en México*, Tesis de Maestría, Flacso, México.
- Martínez Moreno C. 1973, *Los días que vivimos. Dieciséis ensayos inmediatos*, Girón, Montevideo.
- Martínez Moreno C. agosto de 1974, *Benegas veo*, en “Crisis” 16, pp. 37-39.
- Martínez Moreno C. 1986, *El color que el infierno me escondiera*, Editorial Laia, Barcelona.
- Martínez Moreno C. 1987, *Animal de palabras*, Arca, Montevideo.
- Orthmann N.G. noviembre de 1985, *Bibliografía de y sobre Carlos Martínez Moreno*, en “Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana” 15 [1], pp. 25-43.
- Peyrou R. 1987, *Martínez Moreno: una conciencia vigilante*, en Martínez Moreno C., *Animal de palabras*, Arca, Montevideo, pp. 5-16.
- Ricoeur P. 1987, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Ediciones Cristiandad, Madrid.
- Rocca P. 1996, *Carlos Martínez Moreno: ficción y realidad*, en Raviolo H. y Rocca P. (eds.), *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Tomo I, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, pp. 167-189.
- Said E.W. 2013, *Reflexiones sobre el exilio. Y otros ensayos literarios y culturales*, Debolsillo, Barcelona.
- Searle J.R. 2017, *Actos de habla. Ensayos de filosofía del lenguaje*, Cátedra, Madrid.
- Steiner G. 2009, *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- Steiner G. 2020, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Gedisa Editorial, Barcelona.
- Zambrano M. 2004, *Los bienaventurados*, Siruela, Madrid.