

## LA DECONSTRUCCIÓN DEL CONCEPTO DE IDENTIDAD EN *GALÍNDEZ*, DE MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN

---

*Lola Colomina-Garrigos*  
Michigan State University

El cuestionamiento y la posterior desmitificación del carácter unívoco de todo discurso histórico ha sido y sigue siendo una de las preocupaciones fundamentales de toda obra posmoderna. Linda Hutcheon defiende que “the postmodern condition with respect to history might well be described as (...) the acceptance of radical uncertainty” (97). Este propósito de deconstruir las verdades absolutas de la Historia y de mostrar el pasado como un espacio abierto y siempre susceptible a nuevas interpretaciones es frecuentemente representado, a nivel de estructura narrativa, a través de la yuxtaposición de diferentes textos con distintas versiones de un hecho o sujeto histórico. Esta yuxtaposición textual refleja la subjetividad implícita en cualquier texto histórico y la relatividad de la realidad. *Galíndez* (1990), de Manuel Vázquez Montalbán, refleja también esta problemática posmoderna tanto a nivel estilístico como a nivel de contenido. A nivel estilístico y de estructura, la novela presenta una forma de *collage*, típicamente posmoderna, donde se yuxtaponen una serie de textos de diversa índole, unos históricos y otros ficticios, que nos ofrecen una imagen fragmentada tanto de la personalidad como de las circunstancias que rodearon la desaparición del polifacético exilado vasco y víctima trujillista Jesús de Galíndez. Esta fragmentación textual produce una multiplicidad de voces narrativas y perspectivas que despojan al discurso narrativo de la univocidad que, por ejemplo, suele caracterizar al relato histórico. También a nivel de contenido la novela refleja una fragmentación tanto de la verdad histórica como de otros aspectos temáticos. Uno de los temas más importantes en *Galíndez* y que también aparece representado a través de una fragmentación temática y estilística es el tema de la identidad. Vázquez Montalbán problematiza la cuestión de la identidad en diversos niveles (religioso, familiar, cultural, nacional, individual, etc.) para deconstruir el concepto y subrayar la crisis de identidad desde un punto de vista tanto nacional como global. El siguiente trabajo se centra en toda esta cuestión y en cómo es representada a través de algunos personajes de la obra.

Según Susan Martin-Márquez, la mayoría de personajes en *Galíndez* participan de lo que Jameson definió en su *Postmodernism* como “cognitive mapping”, que podría definirse como “the attempt of the individual body ‘to locate itself, to organize its immediate surroundings perceptually, and cognitively to map its position in a mappable external

world” (128). Martin-Márquez también defiende la teoría de Jameson basada en que el período posmoderno está marcado por una incapacidad para ubicarse en este “cognitive mapping” (128). En efecto, Galíndez problematiza esta cuestión al ofrecer distintas nociones de identidad nacional a través de diferentes personajes, y donde la mayoría de éstos son incapaces de identificarse o de ubicarse en un contexto espacio-temporal concreto. Homi Bhabha estudia en profundidad la cuestión de la identidad en su obra *The Location of Culture*. Aquí el crítico argumenta sobre la necesidad de un replanteamiento de conceptos tradicionales tales como el de comunidad o el de identidad a causa de lo que él define como “the transnational dimension of cultural transformation” (172). De este modo, Bhabha defiende que los conceptos de culturas nacionales homogéneas sufren hoy día un profundo proceso de redefinición gracias al capitalismo global, proceso que la novela de Montalbán reproduce con respecto a la cuestión de la identidad.

El personaje que mejor simboliza esta crisis de identidad es Muriel Colbert, estudiante americana que reabre el caso Galíndez como parte de su tesis doctoral sobre *La ética de la resistencia*. Muriel funciona en este sentido como axis narrativo al poner en marcha los mecanismos de acción de la novela y los diferentes agentes que toman parte en la trama. A lo largo de la obra, Muriel tratará de reconstruir la vida y personalidad de Jesús de Galíndez, así como los hechos que rodearon su desaparición y presunto asesinato. Sin embargo, tanto la protagonista como el lector pronto descubren la imposibilidad de alcanzar una sola verdad sobre Galíndez. Al ya de por sí polifacético carácter del personaje histórico, se le suman una multiplicidad de versiones diferentes y contradictorias entre sí, producto de una serie de intereses políticos, colectivos o individuales que dejan de manifiesto la parcialidad de toda versión. A lo largo de la investigación llevada a cabo por la protagonista, Muriel se da cuenta de que es necesaria la recopilación de todas las diferentes versiones sobre Galíndez para conocer más profundamente al personaje: “te encuentras con todos los Galíndez posibles: El duro ejecutor de la República, el zascandil de Ayala, el noble patriota de los exilados vascos, (...) y probablemente Jesús era todos estos posibles tipos y ninguno de ellos” (281).

La identificación de Muriel con Galíndez se hace patente desde el comienzo de su investigación. De hecho, ya Norman Radcliffe, profesor de ética y director de la investigación de Muriel, alude a que su estudiante se ha tomado la investigación como “una cuestión personal” (47). Radcliffe, coaccionado por agentes secretos norteamericanos ante la amenaza que Muriel representa para “la paz de la memoria de la Compañía” (47), intenta disuadir a su estudiante de que no continúe con la investigación. Muriel, furiosa, le responde con una negativa, y deja de manifiesto el desencanto y el desarraigo que el personaje experimenta con respecto a su país, un desarraigo que la lleva a identificarse en parte con Galíndez y con su causa:

Mi trabajo es todavía una obra abierta y que quizá busca una respuesta imposible. ¿Cómo asumió Galíndez la evidencia de su muerte, de que iba a morir y hasta qué punto le sirvió ese “sentido de lo histórico” del que tú nos hablabas en tus clases? Y me doy cuenta de que esta pregunta, al hacérsela a un cadáver, me la estoy haciendo a mí misma, a la apátrida Muriel Colbert, carente de sentido histórico porque pertenece a un país que se ha apoderado de la Historia y no quiere ser consciente de ese secuestro.(78)

Estas palabras de Muriel nos revelan pues mucho más que un interés en el caso

Galíndez. Muriel revela aquí el terrible desarraigo con sus orígenes, lo que provoca una ausencia de identidad en la protagonista. Muriel se considera una apátrida, reniega de su país, de sus orígenes, y en ese estado de desarraigo, se siente cercana a Galíndez. En este sentido, el proceso de reconstrucción de la identidad llevado a cabo por Muriel parece ser doble pues la protagonista, carente de identidad propia, hace este recorrido por la vida de Galíndez en parte para tratar de reencontrarse a ella misma, para encontrar una identidad y un espacio (o contexto espacio-temporal) con el que identificarse y, en última instancia, para llegar a formar parte de una colectividad.

Esta búsqueda de identidad por parte de la protagonista es producto del rechazo de una identidad nacional e individual que experimenta a lo largo de su vida, en una serie de niveles tales como el ideológico, religioso, cultural, etc. Este rechazo de su identidad, comienza en Muriel a muy temprana edad y tiene en un principio un matiz religioso. Muriel es hija de un reverendo mormón y ya desde pequeña se la acusa en su familia de ser “descreída y agnóstica” (327). Muriel, a pesar de casarse con el reverendo O’Higgings, reconoce que “a ti lo que más te maravillaba era el origen fabulador de vuestra religión, la más fabuladora de todas las religiones fabuladoras” (329). La rebeldía de la joven Muriel llega a su punto más álgido al engañar a su marido y acostarse con el reverendo Auclair. A partir de aquí, Muriel es considerada la oveja negra de la familia. Este rechazo de los orígenes se convierte en rechazo de su identidad nacional conforme la protagonista va descubriendo, a través de su investigación del caso Galíndez, la manipulación histórica llevada a cabo por los Estados Unidos. Esta manipulación histórica por parte del Estado es rectificada en otro momento de la novela por el agente secreto Robert Robards (cuyo nombre verdadero es Edward Hook) quien, en su conversación-interrogatorio con Radcliffe, afirma que “tenemos poca Historia escrita, pero controlamos la Historia. La hacemos. Yo hago historia, señor Radcliffe” (33).

Esta crisis de identidad se percibe sobre todo a través del tono auto recriminatorio que se inflige la protagonista: Muriel sigue considerándose una extranjera tanto en los países donde lleva a cabo su investigación como en su propio país, con lo que en vez de llegar a una conclusión sobre la cuestión de su identidad, parece cuestionarla y problematizarla aún más:

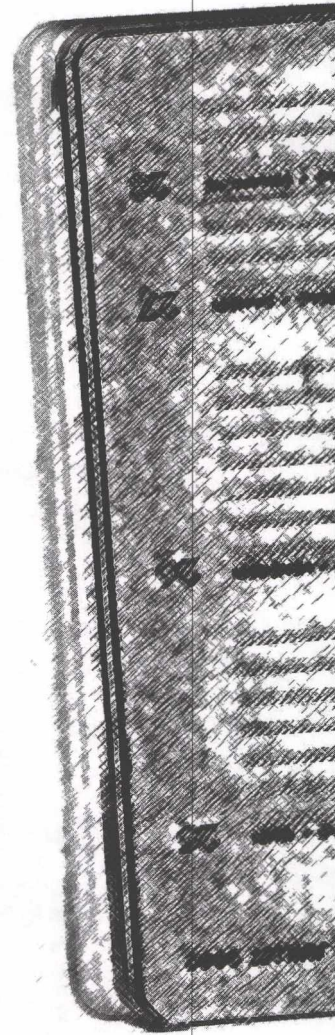
¿Qué eres tú? ¿Qué cultura te cobija? ¿A la sombra de qué memoria colectiva crece tu memoria rota, balance ya de una juventud insuficiente? (...) Cuando sales del museo de tu vida insuficiente, entras en la Biblioteca Galíndez y ni siquiera el esfuerzo sobre este *puzzle* te llevará a la reencarnación de tu deseo profundo. Lo más que conseguirás será imaginarle hasta las últimas consecuencias de la imaginación, calcar su vida con una rebelde tinta simpática que aparece y desaparece y te recuerda que eres una intrusa en la vida de Galíndez o en la Historia de España, de los vascos, de Santo Domingo.(237)

Este fragmento evidencia la crisis de identidad que sufre la protagonista y que la lleva hacia la reconstrucción de la vida de Galíndez, algo que sin embargo no la va a dotar de una identidad propia. Además, Muriel aplica el sentimiento de desarraigo a toda una colectividad, a la sociedad norteamericana: “A los yanquis siempre os queda el recurso de volver al Sheraton o al Hilton. En todas partes se ha construido algún refugio contra la realidad al que podáis volver” (239). Esta crítica a la escala de valores norteamericana y a la idea de una realidad superficial, creada al gusto del cliente y típica del sistema capitalista, es frecuente en Muriel. Una idea reiterada a lo largo de la

obra es la de cómo los norteamericanos buscan lugares en el extranjero que les hagan sentirse en casa. Esta búsqueda de identificarse con un lugar que les proporcione seguridad podría ligarse a las teorías de Jameson sobre el "cognitive mapping", anteriormente expuestas, donde todo individuo intenta ubicarse en un contexto determinado. Sin embargo, la novela nos ofrece una imagen mucho más amplia de la realidad al mostrarnos las estructuras de poder que mantienen estas sociedades. La fragmentación de voces narrativas y perspectivas hace posible la fragmentación de los contenidos y muestra así el desmantelamiento de las estructuras de poder y el complejo entramado de los Gobiernos. Es así como llegamos a conocer la jerarquía de poderes del gobierno norteamericano y sus diferentes agencias secretas de investigación, como el FBI y la CIA. Y es también así como llegamos a conocer la manipulación histórica que llevan a cabo los diferentes gobiernos a la hora de legitimar y llevar a cabo sus diferentes objetivos políticos.

En este sentido, uno de los propósitos de la novela es el de mostrar las sociedades capitalistas como sociedades sin ideales, con Estados que manipulan la identidad de los individuos y su memoria, y que intentan homogeneizarse tanto por dentro como por fuera. La cuestión de la manipulación de la memoria afecta a la sociedad norteamericana pero puede aplicarse especialmente al caso español. De hecho, tanto Ricardo como su partido político, el PSOE, representan a esa nueva generación de españoles que han hecho borrón y cuenta nueva y que no se cuestionan el pasado de su país, aún cuando éste ha sido tan cuestionable como la Historia española de los últimos cuarenta años. Muriel es, en este sentido, uno de los pocos personajes que se plantean esta cuestión y que toma cartas en el asunto, aún cuando este asunto no le afecta en absoluto por pertenecer a unas coordenadas espacio-temporales totalmente distintas. Sin embargo, ni su condición de extranjera ni los esfuerzos de Norman para que deje el caso, consiguen apartarla del objeto de su investigación. Muriel recrimina a Radcliffe el que "¿Acaso el olvido de Galíndez no es consecuencia de esa voluntad de ahistoricismo que lo invade todo, que quiere librarse de la sanción moral de lo histórico?" (77). En este sentido, es a través de Muriel que se produce la reivindicación de la memoria que Montalbán quiere reflejar en su novela.

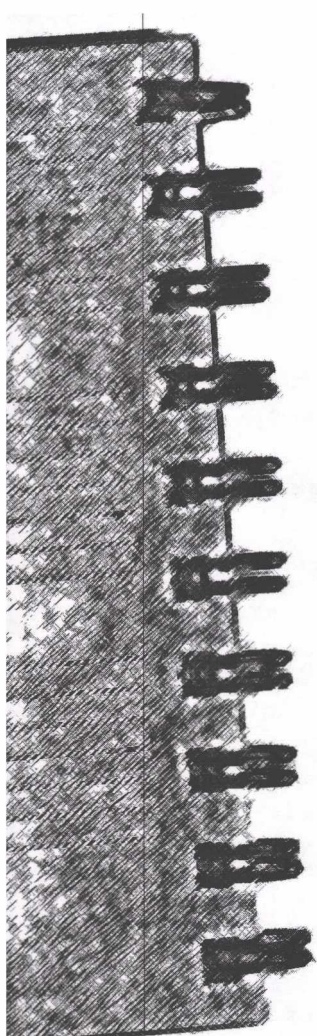
Volviendo al tema de la identidad en Muriel y una vez que ésta ha sido secuestrada y está siendo interrogada por la CIA, vemos que la protagonista sigue siendo incapaz de identificarse y que prosigue el tono auto recriminatorio pero triste de quien se sabe ya víctima. De nuevo presenciamos esas ansias de identificarse con el sujeto de su investigación: "¿Fue así, Jesús? Pero en tu caso había una provocación y en el mío todo parece un simple juego de reconstrucción?" (332). De nuevo el tono recriminatorio de Muriel alude a un vacío espiritual e ideológico: "Si al menos pudieras rezar, pero vienes de una religión tan absurda que jamás has podido aceptar otra religión. Si al menos pudieras cantar un himno, lanzar un grito de desafío en nombre de una tierra, de una idea" (332-33). Estos momentos de angustia donde la protagonista ya presiente su pronta ejecución, provocan la recuperación de memorias del pasado, desconocidas hasta ahora para el lector pero que resultan fundamentales para comprender el desarrollo de la personalidad de Muriel y su posterior dedicación al caso Galíndez. Es en estas últimas páginas de la novela y de la vida de Muriel, donde llegamos a conocer algunos momentos trascendentales de su vida. Quizás el más relevante sea los cuatro años de convivencia con Enrique, "aquel fotógrafo chileno (que) te prestó el recurso a la compasión por otros, por él mismo y por Allende y por todos los chilenos, argentinos o





uruguayos sacrificados en el altar del equilibrio universal” (333). Es a esta altura del relato donde se nos proporciona una clave fundamental para comprender al menos en parte los motivos por los que Muriel decide investigar a fondo el caso y la persona de Galíndez. Es a través de las horribles experiencias que relata Enrique a Muriel sobre la situación política en Chile, que ésta empieza a desarrollar un espíritu de resistencia política donde reconoce que “te llegó a cansar la irrecuperable complacencia en la derrota de aquel chileno” (333). Es en esa etapa de su vida donde Muriel empieza a plantearse la cuestión de las causas perdidas: “Pero ¿y los muertos sin sepultura y sin memoria? ¿Esa fosa común universal y secular que jamás se alza contra los asesinos, que sólo pagan por los muertos con rostro, nombre y apellido? Muriel, los sueños, Muriel, entre los sueños de nuestra generación no figuraba el de la resignación” (334). Esta actitud reivindicativa de todas aquellas víctimas que lucharon en su día y en su propio contexto espacial por un ideal o una causa justa lleva además la marca de la voz autorial. De hecho, Vázquez Montalbán ha reconocido en diversas ocasiones que uno de sus fines al escribir *Galíndez* fue precisamente el de reivindicar la memoria de aquéllos que en su momento se arriesgaron a perderlo todo por una idea. Montalbán, en la entrevista realizada por Leonardo Padura, reivindica “la resistencia como una propuesta moral, como una moral alternativa” (52). En este sentido, puede decirse que la voz de Muriel encarna la voz autorial en diversos momentos de la novela, como el que acabamos de comentar. Regresando al texto, la memoria de Muriel también recupera del pasado la imagen del escándalo en Salt Lake, la voz inculpatoria de su padre, que la acompañará durante el resto de su vida y que le hará replantearse continuamente todos sus actos. Estos momentos de *flash back* se ven interrumpidos por la entrada en escena de los agentes de la CIA, que comienzan un largo e inútil interrogatorio. Finalmente, Muriel se da cuenta del error que ha cometido al creer que los treinta años transcurridos desde el asesinato de Galíndez han cambiado el mundo que ella conoce: “Has sido una estúpida. Has pensado que la Historia no había pasado en balde y que eras la chica de América, la *superwoman* indestructible por los forajidos” (343). Los últimos pensamientos de Muriel son para Galíndez y para la canción de Mikel Laboa que Josema, el primo de Ricardo, le enseñó una vez. El mensaje de la canción, la idea de que “el presente permanece en el futuro, como una cadena” y de “la muerte como liberadora de la esclavitud del soñar” (26-27), parece llevar implícito un tono de desesperanza. Sin embargo, este mensaje no debe extrapolarse al conjunto de la novela. La toma de conciencia por parte del una vez nada idealista y pragmático Ricardo, y su firme propósito de investigar la muerte de Muriel y retomar de esa forma la actitud de resistencia de su ex-amante, reivindican la postura de resistencia como propuesta moral que defiende Montalbán. Susan Martin, basándose nuevamente en las teorías de Anderson, afirma que “members of the national community find inspiration in the heroic deaths of exemplary compatriots, and here Muriel’s demise moves Ricardo to join in Galíndez’s cause” (130). Aunque Muriel y Ricardo no son compatriotas y pertenecen a dos mundos muy diferentes, la solidaridad por una causa justa y la muerte de una inocente hacen que Ricardo se una a la causa. En este sentido, Montalbán no está creando vínculos de conexión entre individuos que comparten una misma identidad nacional sino que su intención parece ser crear vínculos que funcionen a nivel universal, promovidos por una causa justa. *Galíndez* deconstruye de esta manera el concepto de identidad nacional y reivindica la postura de resistencia ante las causas justas, algo que tanto el propio autor como la crítica han señalado en repetidas ocasiones.

Otro personaje muy importante a la hora de estudiar la cuestión de la identidad es el personaje de Voltaire/don Angelito. De acuerdo a Susan Martin, "the ironically named Angelito, unlike Galíndez, engages in a sort of self-interested cognitive mapping, mentally and verbally situating himself wherever it is most advantageous" (129). Aunque es obvio el carácter polifacético del personaje, que de entrada ya se percibe en los diferentes nombres que adopta y que parece estar en función de sus intereses privados, la cuestión parece más compleja de lo que asegura Martin. Voltaire es un personaje que también ha sufrido una pérdida de identidad a lo largo de su vida, aunque en su caso pueda haber sido por elección propia. En cualquier caso, se trata de una figura con una identidad fragmentada desde su nacimiento pues el hecho de ser hijo de padre cubano y madre vasca, lo desubica inmediatamente de unas coordenadas espaciales concretas. Es pues un personaje híbrido y como tal se reconoce: "soy mezclado y me gusta todo lo mezclado" (122). Una hibridez que también se refleja en la ciudad donde vive, Miami, ciudad de paso o permanencia para una multiplicidad de razas, culturas, y nacionalidades. De hecho, con respecto a su nacionalidad, Voltaire se considera "ciudadano del mundo y librepensador" (137). Sin embargo, sabemos que a pesar de los cuarenta años que lleva viviendo en tierras norteamericanas, Voltaire es un personaje desarraigado, un personaje que también va en busca de una identidad, de ubicarse en un espacio y un tiempo. De ahí que, por ejemplo, haga tanto hincapié en el hecho de que él llegara a Miami cuando "aún no estaban puestas las calles" (121), hecho con el que desea reiterar su ubicación en un espacio concreto pero con el que no se identifica plenamente. Es por este motivo que reconoce que se quedó atrapado en Miami hace cuarenta años (121). Este sentido de desterritorialización y de ausencia de una identidad que sufre el personaje vuelve a plantearse cuando le dan a conocer la reapertura del caso Rojas o Galíndez. En ese momento el viejo rememora sus conversaciones con Galíndez y el que éste le dijera que "Donde esté un vasco está Euzkadi, aunque sea como en tu caso, Angelito, que eres medio vasco y medio negro yoruba cubano" (141). Recordando estas palabras, Voltaire reniega en parte de su ascendencia negra al reclamar para sí que "Lo de los yorubas ya es memoria, Jesús, que mi padre ya era muy clarito (...) y mi madre era tan vasca como tú" (141). Vemos aquí la complejidad de la cuestión de la identidad en Voltaire. En su caso, y a diferencia de Muriel, esta cuestión toma matices raciales pues el viejo se identifica más con su ascendencia europea que con la africana. Esta preocupación por la pureza y el blanqueamiento racial lo vemos también a través de la figura del dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo. Es de hecho por una cuestión de blanqueamiento de la raza dominicana que Trujillo decide acoger a los exilados españoles entre los que se encuentra Jesús Galíndez. Así vemos hasta qué punto la cuestión de la raza y la identidad nacional es importante en el caso Galíndez. Volviendo a Voltaire, a pesar de su carácter polifacético, también hay momentos en la novela donde parece sincerarse consigo mismo. Uno de los momentos más trascendentales tiene lugar durante su conversación con Robards donde éste le informa del próximo papel a interpretar en el todavía abierto caso Rojas. Aquí el personaje se sincera y reconoce el sentimiento de angustia y de culpa que le invade cuando recuerda su traición a Galíndez. De ahí que el personaje se arrepienta, al menos de la forma en que se llevó a cabo la desaparición y el asesinato del exilado vasco. El viejo muestra además su desinterés por el caso y sugiere que le dejen continuar en su especialidad, la investigación de cubanos y haitianos. Es en este momento cuando el personaje reflexiona sobre la naturaleza del trabajo que desempeña, su falta de identidad, y



la imposibilidad de ubicarse en un espacio concreto. El personaje aplica aquí la condición de alteridad e hibridez y el consiguiente desarraigo que sufre él mismo a todo cubano que emigra a Miami:

Les pasará lo mismo que a mí, que no sabrán de dónde son y serán de todas partes y de ninguna. A veces me digo, Voltaire, Voltaire, ¿a dónde regresarías si pudieras regresar? Y es tremendo, porque no tengo a dónde regresar. ¿A España, la tierra de mi madre? ¿A Cuba, la de mi padre? ¿A dónde fuiste feliz, Voltaire?, me repito una y otra vez, pero ¿dónde fui feliz? ¿Usted lo sabe? Yo no. (199)

Estas reflexiones de Voltaire ponen de manifiesto la complejidad de la cuestión de la identidad en este personaje, una cuestión que parece tomar aquí un matiz autoinculpatorio. Voltaire es consciente de su traición a causas justas y a individuos - muchos de ellos compatriotas o semicompatriotas suyos como Galíndez- a los que ha investigado y/o perseguido durante toda una vida dedicada a la CIA. El viejo también es consciente de que al traicionar la causa de estos individuos quizás haya traicionado su propia causa. Esta traición permanece viva en su memoria, de ahí que el personaje confiese que "Ya sólo tengo miedo a mi propia memoria" (204). Voltaire no es el único personaje de la novela que se da cuenta de su traición a una causa justa. José Miguel Palazón también muestra una doble postura frente a Galíndez. Si en un principio Palazón es un joven revolucionario que llega incluso a colaborar con Galíndez en su etapa como asesor jurídico laboral, éste se pasa posteriormente al bando trujillista y escribe un artículo sobre Galíndez con motivo de su desaparición donde critica duramente al español. Treinta años después y con la llegada de Muriel a la isla, Palazón, ahora en una posición política más neutral, da un discurso en honor de Galíndez. Sin embargo, el anciano sufre un ataque hemipléjico durante su discurso y es llevado al hospital. El incidente es interpretado por los allí reunidos de un modo sarcástico pero interesante: "O ha sido la venganza de Trujillo o la de Galíndez" (246). Muriel en este sentido considera a Palazón como "un hombre que puede morir porque ha hecho trampas a su propia memoria" (246).

En suma, Voltaire personifica la figura del ser híbrido, que juega con las diferentes identidades que adopta pero donde al mismo tiempo se convierte en víctima de este juego. Su condición de sujeto nómádic, de sujeto *in-between*, entre diferentes culturas, así como el hecho de que trabaje como agente secreto y la *traición* realizada a individuos de su misma condición o nacionalidad, tienen como resultado el desarraigo y la crisis de identidad experimentada por el personaje.

Este carácter polifacético de Voltaire y Palazón es común a la mayor parte de personajes de la novela, tanto reales como inventados. Quizás Galíndez sería el ejemplo más claro en este sentido:

Daba risa la condición de doblez en la que todos vivíais mientras hacíais proclamas públicas de unicidad y entereza hasta la muerte (...). La democracia necesita un poder dispuesto a construir y practicar la doble moral, de lo contrario parece por culpa de su propia inocencia e indefensión. Tú proclamabas que el fin no justifica los medios, pero sabías que te mentías. (59)

De esta manera, la novela cuestiona incluso la integridad moral de Galíndez y su idealismo nacionalista, cuestionamiento que también se refleja en la entrevista que Muriel realiza al una vez profesor exilado Francisco Ayala, donde éste último critica

todo nacionalismo afirmando que “Hay que ser algo simplón para ser nacionalista” (82). Además, considera Nueva York, lugar donde vivía Galíndez, como una “ciudad llena de extranjería, donde era imposible afirmar tu propia identidad” (83-4). Esta especie de mofa de los nacionalismos por parte de Ayala desmitifica el ideal de Galíndez y el concepto de identidad que él adoptó y reivindicó durante toda su vida. Un concepto de identidad que se asemeja al de Benedict Anderson sobre las “comunidades imaginadas” y que Montalbán parece aplicar a Galíndez al llamarle “soldado de una patria, soñada o imaginada” (13). Sin embargo, ya hemos visto cómo la novela deconstruye éste y otros conceptos de identidad que funcionaron quizás en un pasado pero que ya no encuentran aplicación en el presente. Críticos como Homi Bhabha así lo entienden: “the currency of critical comparativism, or aesthetic judgement, is no longer the sovereignty of the national culture conceived as Benedict Anderson proposes as an ‘imagined community’ rooted in a ‘homogeneous empty time’ of modernity and progress” (6). El componente heterogéneo que parece conformar las sociedades actuales es también discutido por Jo Labanyi. Esta crítica aplica la teoría posmoderna que deconstruye los conceptos de unidad y de identidad al caso español y afirma lo siguiente:

It is because Spain has now recognized its cultural plurality that it is no longer possible to make clear-cut distinctions between what is and what is not Spanish (...). But the postmodernist deconstruction of identity does not mean that one has to abandon all attempts at definition: rather, it means recognition of the fact that ‘Spanishness’ is a shifting concept, encompassing plurality and contradiction. And, above all, that identities are strategic constructions: neither inherent nor imposed, but negotiated. (397)

Asimismo, Labanyi habla de cómo esta falta de distinción de la identidad nacional es el resultado de una economía multinacional y del alcance global de los medios de comunicación así como del reconocimiento de diferencias internas. De ahí la diferencia entre el concepto de identidad de Galíndez, de carácter idealizado y homogéneo, y el de la nueva generación de españoles, entre los que se encuentra Ricardo. De ahí también que Muriel reflexione sobre el tema de la siguiente manera: “¿Por qué Galíndez tiene puntos cardinales y en cambio el país que te ofrecen Ricardo, Piluca y Mario es como un mapa blando, como un mapa deshaciéndose, como un reloj surrealista de Dalí?” (98). Quizás la respuesta a esta pregunta se encuentre en las teorías de Bhabha y Labanyi, donde el capitalismo global y las sociedades de consumo han provocado un movimiento de transculturación que ha cuestionado los límites de toda identidad nacionalista, desechando así toda definición homogénea del concepto de identidad. De ahí quizás que el concepto de identidad de Galíndez ya no encuentre aplicación en la España actual, y por esta razón el país que percibe Muriel es como un mapa blando, donde se están renegociando las diferentes identidades.

Esta negociación de identidades problematizada en *Galíndez* es producto del cuestionamiento de la realidad que tanto a nivel formal como de contenido expone la novela, y que incluso en algunas ocasiones es revelado directamente al lector a través de algún personaje. Este sería el caso del siguiente fragmento, donde el profesor Radcliffe parece ser el portador de la voz autorial al hablar de una de sus obras:

En mi segunda obra apuesto por la libertad de elegir, a pesar de la duda o incluso desde la duda y el pesimismo. Es imposible guiar una posibilidad de conducta desde la certeza en una verdad absoluta y elegir implica riesgo a mancharse, a equivocarse, incluso a ser cruel, individual, colectiva-

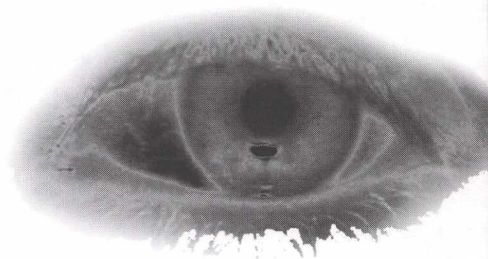
mente. (...) Sólo desde la ambigüedad de fondo se pueden tomar decisiones auténticamente unívocas. (42)

Estas ideas coinciden totalmente con los postulados de la novela posmoderna, donde críticos como David Herzberger también hacen hincapié en cómo la novela de la memoria deconstruye el paradigma mítico de todo discurso histórico y "reconstitute the center as a moveable construct that always questions the past and remains open to the hermeneutics of dissent" ("History and the Novel of Memory", 86). Esta idea del cuestionamiento de una realidad siempre susceptible a nuevas reinterpretaciones de que habla Herzberger, puede aplicarse en la novela de Montalbán a un sinfín de aspectos. La estructura fragmentada así como la multiplicidad de versiones y perspectivas que la novela ofrece, así lo demuestran. Como hemos visto, uno de los conceptos que se cuestionan constantemente a lo largo de la obra es el concepto de identidad, donde el autor hace uso de una serie de estrategias temáticas y estilísticas para poner de manifiesto la crisis de identidad tanto a nivel individual como nacional de las sociedades posmodernas así como la necesidad de revisar y redefinir los conceptos tradicionales que integran al individuo en una comunidad humana concreta.

---

#### Bibliografía

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Colmeiro, José F. "La reescritura de la historia y la reivindicación de la memoria: Galíndez". *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Miami: University of North-South Center Press, 1996: 240-49.
- \_\_ "Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán". *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Miami: University of North-South Center Press, 1996: 269-91.
- Compitello, Malcolm Alan. "De la metanovela a la novela: Manuel Vázquez Montalbán y los límites de la vanguardia española contemporánea". *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Editorial Orígenes, S. A., 1986: 191-99.
- Coy, Juan José. "De Norman Mailer a Vázquez Montalbán o a la sombra del nuevo periodismo: Reivindicación de Galíndez". (Manuscrito no publicado)
- Elósegui, Alberto. *El verdadero Galíndez*. Bilbao: Ediciones A. Saldaña Ortega, 2da edición, 1990.
- Fitzgibbon, Russell H. Prologue: *The Evil That Men Do. The Era of Trujillo*. By Jesús de Galíndez. Ed. Russell H. Fitzgibbon. Tucson: University of Arizona Press, 1973: XIX-XXVII.
- Galíndez, Jesús de. *La Era de Trujillo: Un estudio casuístico de dictadura hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Americana, 1958.
- González Gandiaga, Nora. "De la invención del discurso literario a la reescritura de la historia sobre las dictaduras latinoamericanas: Galíndez de Vázquez Montalbán". *Hora actual de la novela hispánica*. Valparaíso: Ediciones universitarias de Valparaíso, 1994: 161-69.
- Graham, Helen & Jo Labanyi (eds.). *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*. New York: Oxford University Press, 1995.
- Herzberger, David K. "History and the Novel of Memory". *Narrating the Past. Historiography and the Novel in Post-War Spain*. Duke UP, 1995: 66-86.
- \_\_ "Reading Fiction through Historiography (or Vice Versa?)". *Spain today. Essays on Literature, Culture, Society*. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College, 1995: 35-43.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1989.
- Martín-Márquez, Susan L. "Locating a Politics of Resistance and Resisting a Politics of Locating: Manuel Vázquez Montalbán's Galíndez". *Revista de Estudios Hispánicos* 30 (1996): 121-38.
- Mencia Lister, Rafael. *Trujillo y su época*. República Dominicana: Taller, 1992.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations* 26 (1989): 7-25.
- Padura Fuentes, Leonardo. "Reivindicación de la memoria: Entrevista con Manuel Vázquez Montalbán". *Quimera* 106-7 (1991): 47-53.
- Zemon Davis, Natalie y Randolph Starn. "Introduction: Memory and Counter-Memory". *Representations* 26 (1989): 1-6.



## EL "GROTESC" A ARIADNA AL LABERINT GROTESC, DE SALVADOR ESPRIU

---

*Amalia Llombart-Huesca*  
University of California, Santa Barbara

Quan llegim el títol d'aquest recull de contes, el primer que ens crida l'atenció és la presència del mot "grotesc". Es ben conegut el mite del laberint del Minotaure i la seva presència a diverses obres de Salvador Espriu. Aquí, és el mot grotesc el que ens causa sorpresa, sense cap dubte de forma deliberada per part de l'autor.

Dues preguntes giren al voltant d'aquest element: per què i com. Per què Espriu caracteritza el laberint com a grotesc i com aconsegueix que ho sigui. Partint de la base que la utilització literària del mite del laberint té com a objectiu la representació dels envintricolls de la vida, cal suposar, com ens indica Castellet, que el laberint és grotesc perquè l'autor concep el món com un laberint grotesc. El com el constitueix el conjunt de mecanismes que actuen sobre la matèria narrada per encabir-la dins l'univers conceptual. En aquest estudi intentaré fer una anàlisi d'un conjunt de mecanismes emprats per Espriu a *Ariadna al laberint grotesc* (ALG d'ara endavant) per aconseguir l'efecte grotesc. El com del "grotesc", emperò no el podem deslligar del per què: el sentit del grotesc en l'obra porta a uns determinats mecanismes, en consonància amb allò que es vol expressar.

Vegem primer una definició del mot "grotesc" per aproximar-nos a l'efecte que esperem trobar a ALG. El Diccionari general de la llengua catalana el defineix així : "Que fa riure per la seva estranyesa, extrema lletjor, absurditat". L'estranyesa, l'extrema lletjor i l'absurditat són la nota predominant al llarg de tota l'obra: personatges estranys i situacions absurdes, situacions que constantment fan contrastar allò que esperariem amb allò que s'esdevé a les narracions. A partir d'aquests contrastos, d'aquesta absurditat en les narracions, l'autor ens descobreix uns altres contrastos i situacions absurdes molt més a prop de nosaltres, en la realitat mateixa. I llavors, potser, ja no fan riure.

Del context històric que envolta ALG i les situacions concretes de la vida pública d'aquell any a què fan allegoria algunes naracions del llibre ja se n'ha tractat en profunditat en altres estudis, per tant, no és l'objectiu d'aquest ferne una anàlisi exhaustiva.<sup>1</sup> Esmentaré només alguns aspectes del context històric i social del moment que poden ser interpretats grotescament i que donen peu a la recreació d'un laberint conceptual, tot utilitzant uns determinats mecanismes literaris que tenen com a objectiu aconseguir l'efecte grotesc. ALG reflecteix la situació de crisi política i social que viu Barcelona (i