



Andamios. Revista de Investigación  
Social

ISSN: 1870-0063

revistaandamios@uacm.edu.mx

Universidad Autónoma de la Ciudad de  
México  
México

Quijano Velasco, Mónica

Geografías del recuerdo: memoria, literatura y exilio

Andamios. Revista de Investigación Social, vol. 8, núm. 15, enero-abril, 2011, pp. 37-61

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62819892003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## GEOGRAFÍAS DEL RECUERDO: MEMORIA, LITERATURA Y EXILIO

Mónica Quijano Velasco\*

**RESUMEN:** En los últimos treinta años se ha ido consolidando una *cultura de la memoria* que aparece en múltiples manifestaciones artísticas, políticas y sociales. El surgimiento de memorias particulares, dispersas, disgregadas y en conflicto (que ponen en cuestión los fundamentos de los proyectos nacionales) es uno de los síntomas de esta transformación de las sociedades en relación con la experiencia de la temporalidad. En la práctica literaria, esta transformación ha producido un tipo de literatura que trabaja con el pasado para recuperar memorias particulares. Es bajo esta óptica que propongo el análisis de *Las genealogías* de Margo Glantz y *Los rojos de ultramar* de Jordi Soler.

**PALABRAS CLAVE:** Memoria, exilio, literatura, Glantz, Soler.

*No hay testimonio sin experiencia,  
pero tampoco hay experiencia sin narración:  
el lenguaje libera lo mudo de la experiencia,  
la redime de su inmediatez o de su olvido  
y la convierte en lo comunicable  
es decir, lo común.*

BEATRIZ SARLO

En las últimas décadas, las sociedades occidentales han sufrido un cambio con respecto a su relación con la experiencia de la temporalidad que se ha explicado como síntoma de una crisis del régimen moderno. Esta nueva manera de relacionarse con el tiempo fue descrita por Andreas Huyssen como una “cultura de la memoria” debido al incremento,

---

\* Doctora en Letras Francesas por la Universidad de París 8 y Licenciada en Letras Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras (FFYL) de la UNAM. Profesora del Colegio de Letras Hispánicas de la FFYL-UNAM. Correo electrónico: moquijano@gmail.com

tanto en el espacio público como en el ámbito privado, de un interés casi obsesivo por la recuperación del pasado con el fin de paliar la ansiedad de un futuro que ha dejado de ser prometedor, para presentarse, algunas veces como incierto y, muchas más, como amenazante. Se trataría por lo tanto de un cambio estructural en las maneras de vivir y percibir la temporalidad, maneras que contrastan con el imaginario dominante del siglo XX, rodeado de futuros utópicos, liberación y emancipación (Huyssen, 2003: 148). Esta cultura global o trasnacional de la memoria implica una emergencia generalizada de ciertas preocupaciones sobre el pasado y sus codificaciones en los discursos políticos, sociales, legales y culturales contemporáneos. Pensemos, por ejemplo, en el auge de operaciones para proteger el patrimonio y la restauración de los centros históricos, las múltiples conmemoraciones que se organizan por doquier, las películas y series televisivas con temas históricos, las leyes memoriales, la escritura de memorias y confesiones, por poner sólo algunos ejemplos. Ahora bien, una de las principales implicaciones que esta ola memorial ha tenido en el interior de los órdenes nacionales ha sido la recuperación de ciertas memorias marginadas (y plurales) que se levantan frente a la memoria única y homogeneizadora con la que se había organizado la identidad y la memoria de la nación (Nora, 1984; Hartog, 2003).<sup>1</sup>

Dentro de estas manifestaciones, la práctica literaria contemporánea ha presentado por lo menos dos formas de relacionarse, representar y cuestionar el pasado: por un lado, una amplia producción de novelas históricas cuyo objetivo es debatir y criticar las historias oficiales que hasta mediados del siglo pasado habían ayudado a consolidar la memoria nacional. Estas prácticas han sido ampliamente estudiadas como conjunto e incluso como fenómeno literario global, dentro del cual se ha discutido incluso su nomenclatura.<sup>2</sup> Por otro lado, tenemos la aparición de narraciones literarias que trabajan con el pasado, ya no a

<sup>1</sup> Esta recuperación y legitimación de memorias plurales puede verse claramente en México en el paso de la descripción de la identidad nacional bajo la noción de mestizaje, a la practicada desde el concepto de multiculturalidad.

<sup>2</sup> Así, por ejemplo, Symour Menton (1993) y Fernando Aínsa (1991) denominan a este conjunto de prácticas “nueva novela histórica” (1993) y María Cristina Pons (1996) prefiere nombrarla “novela histórica de fines del siglo XX”.

partir de la organización de la historia nacional, sino más bien de la recuperación de historias particulares que reivindican memorias diseminadas, familiares, comunitarias y locales. En este tipo de narraciones, la noción de experiencia (y con ésta la del sujeto, individual o colectivo que la experimenta) se vuelve central. Aquí, la recuperación de pasados se traduce en una búsqueda subjetiva e íntima: lo vivido por el sujeto, por su familia, por su grupo, por su comunidad. Al recobrar la experiencia a través del relato, el sujeto busca explicar y reivindicar una identidad propia que muchas veces difiere de la identidad organizada bajo la unidad cultural de lo nacional. A diferencia de lo que sucede con la novela histórica, estos textos no han sido considerados como fenómeno o práctica generalizada, más bien son abordados en estudios monográficos sobre autores específicos, en los cuales se plantean análisis de sus relaciones con la memoria, el pasado y la identidad sin que se les ponga a dialogar con la coyuntura, más amplia, del giro memorial descrito por Huyssen.

Es por lo tanto este ámbito fronterizo, que interroga de otro modo la representación homogénea y unitaria de la identidad nacional, el que quisiera explorar en este trabajo. Para ello, propongo una lectura conjunta de *Las genealogías* de Margo Glantz y *Los rojos de ultramar* de Jordi Soler. El vínculo entre ambos textos es claro: los dos son producto de escritores nacidos en México como consecuencia de exilios familiares y se presentan bajo la forma de relatos *autofictivos*, que, entre otras cuestiones, proponen una reflexión sobre la fragilidad de la identidad y las dificultades de la memoria, recuperadas a partir de la transmisión inestable de las historias familiares.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> La novela de Glantz se publicó parcialmente por entregas en el periódico *Unomásuno* en México y se publicó por primera vez como libro en 1981 editado por Martín Casillas. Posteriormente, la Secretaría de Educación Pública (SEP) lo publicó en 1987 (Segunda Serie de Lecturas Mexicanas) con una *addenda* y correcciones. La editorial Alfaguara lo reeditó en Madrid con un *post scriptum* en junio de 1990 y posteriormente fue reeditado en Valencia por la Editorial Pretextos, con una nueva selección de fotografías familiares en 2006. Es esta última edición la que se citará en este artículo. *Los rojos de ultramar* fue publicada por la editorial Alfaguara en 2005.

## TESTIMONIO Y MEMORIA PLURAL

Además de ser novelas que trabajan directamente con la memoria familiar y su transmisión, *Las genealogías* y *Los rojos de ultramar* son textos híbridos, en el sentido de que proponen un lector modelo que acepte establecer un vínculo —problematizado o no— entre el narrador y el autor. Formalmente, ambas están relatadas por un narrador intradiegético en primera persona quien, utilizando los instrumentos y soportes de la historia oral y los discursos testimoniales —grabaciones en cintas, videos, memorias—, se propone indagar sobre su propia identidad a partir de la recolección de las memorias familiares: la de los padres (emigrantes ucranianos) en el libro de Glantz, la del abuelo (emigrante catalán) en el de Soler.

Si bien en la novela de Glantz la identidad entre autor y narrador es mucho más evidente —la narradora presenta el mismo nombre que la autora, así como los nombres de los padres, las hermanas y las hijas coinciden con los nombres de la familia Glantz—, en la novela de Soler esta identidad está disfrazada o se presenta como ambigua: su profesión, un profesor de la UNAM, no coincide con la del autor, como tampoco el nombre del abuelo. Sin embargo, algunos peritextos llevan al lector a saltarse estos juegos fictivos para vincular, sin demasiado cuestionamiento, a este narrador en primera persona con el autor. Así, por ejemplo, en la cuarta de forros, se señala que Jordi Soler nació en La Portuguesa, Veracruz, donde un grupo de exiliados catalanes fundaron una colonia y que será el lugar en donde transcurrirá la infancia del autor (exactamente igual a lo que sucede con el narrador). Por otro lado, las entrevistas concedidas por Jordi Soler ayudan a reforzar este vínculo:

“Uno no da a un nieto escritor 120 páginas de memorias mecanografiadas si en el fondo no quiere que escriba algo sobre ello”, dice Jordi Soler (Veracruz, 1964). Soler es el autor de la novela *Los rojos de ultramar* (Alfaguara), la excepcional historia de su abuelo, un exiliado catalán de la República que fundó una pequeña colonia en la selva

mexicana y participó en un proyecto de atentado contra Franco. De algún modo, parece que con este libro Soler, que ahora vive en Barcelona, hace dos cosas al mismo tiempo: rendir un homenaje y ajustar cuentas (Obiols, 2004).

O, por ejemplo, en otra entrevista, al responder a una pregunta sobre la colonia fundada por su abuelo en Veracruz: “Viví toda mi infancia en La Portuguesa, todo lleno de bichos, al aire libre, feliz, a 800 metros sobre el nivel del mar [...]. La memoria de mi abuelo es la mía, este libro es la reconstrucción de su memoria. Él me dio las claves, pero a medida en que avanzaba, mis abuelos se convirtieron en personajes literarios” (Mora, 2005).

Podríamos, por lo tanto, siguiendo a Pablo Sánchez, señalar que ambos textos proponen un pacto ambiguo entre lo ficcional y lo autobiográfico, definido por Serge Doubrovsky bajo el concepto de autoficción: “un estatuto profunda e irresolublemente intermediario en el que no hay contrato ético de autobiografía aunque el texto favorece un cierto grado de lectura veritativa e histórica” (Sánchez 2007: 165). Por lo tanto, no se propone una relación directa (e ingenua) entre realidad y ficción, sino más bien que el pacto fictivo postulado por estas novelas lleva al lector a establecer un vínculo referencial con el mundo (y con ciertos acontecimientos históricos), mucho más fácilmente que con otro tipo de relatos de ficción. Esta cuestión produce, a su vez, una desestabilización de las fronteras entre ambos mundos que se ve reforzada con la inclusión de los discursos testimoniales que conforman su estructura.

En *Las genealogías*, el material de base son las grabaciones que Margo,<sup>4</sup> la hija, hace de los recuerdos de los padres alrededor de una mesa, como se estipula claramente al inicio del primer capítulo de la novela: “Prendo la grabadora (con todos los agravantes, asegura mi padre)

---

<sup>4</sup> “Margo” es, a lo largo de este ensayo, la forma en como me referiré a la narradora de *Las genealogías*, y por lo tanto no se trata de una referencia a la autora, aunque ambos nombres coincidan.

e inicio una grabación histórica, o al menos me lo parece y a algunos amigos. Quizás fije el recuerdo" (Glantz, 2006: 21).

En *Los rojos de ultramar*, por su parte, se presentan las memorias del abuelo sobre la guerra civil en España, y la forma en que llega a México; complementadas con entrevistas grabadas que el nieto realiza para llenar los "huecos" dejados por la memoria:

Aquellas páginas permanecieron ocultas medio siglo sin que Laia, mi madre, su destinataria original, tuviera idea de su existencia, hasta que hace algunos años, durante una visita que le hice a La Portuguesa, Arcadi se puso a hurgar en una caja de cartón donde conservaba algunas pertenencias, sacó un mazo de hojas y me lo dio, "esto va a interesarte", dijo.

[...] dos semanas después regresé, me subí al coche armado con un magnetófono y media docena de cintas y conduje las cuatro horas que separan a la Ciudad de México de La Portuguesa. [...] En aquella estancia intenté, durante tres días, grabar los pasajes que necesitaba para llenar los huecos que tenía la historia [...] (Soler, 2005: 13-14).

Estamos, por lo tanto, frente a un material testimonial que se recupera y reelabora a lo largo de la novela. Sin embargo, los dos relatos presentan una diferencia fundamental con la literatura testimonial tradicional (pienso sobre todo en las memorias, los diarios íntimos, la correspondencia, etcétera). Aquí, la reconstrucción de la historia familiar, es recreada a partir de los recuerdos personales de los protagonistas que se entrelazan, en la trama del relato, con las historias de los otros.

No se trata entonces de *dar testimonio* de ciertos acontecimientos históricos, o de la experiencia del exilio vivida por un "yo" que avala lo sucedido, sino de mostrar cómo la historia personal —la propia identidad— está atravesada por las historias de los demás, por aquellos destinos de los padres y los abuelos que, en este caso, emigraron de sus tierras de origen para arraigarse en un país ajeno, que es, sin embargo, la tierra natal de los protagonistas. Esta *distancia*, esta inclusión de la voz de los otros hace visible lo que Maurice Halbwachs (2004)

apunta sobre la memoria: ésta nunca es meramente individual, sino que se conforma a partir de marcos sociales que encuadran la transmisión y la organización identitaria en torno a memorias compartidas, comunicables gracias al relato. Esta lógica plural pone de manifiesto que la memoria no se construye solamente a partir de la experiencia personal, sino también de los recuerdos de la comunidad, cuyo núcleo principal es la familia. Se trata por lo tanto de una memoria atravesada por el lenguaje de los demás, pero también limitada al reducto del entorno familiar: ambos narradores rescatan aquellas historias que, si bien pertenecen a otros, están directamente relacionadas con sus biografías. Así, el narrador de *Los rojos de ultramar* justifica el hecho de solamente narrar lo vivido por Arcadi, desecharando otros materiales biográficos de otros exiliados que tiene a su alcance, de la siguiente manera:

Durante varios días [...] estuve dándole vueltas a la idea de hacer algo con estas historias; el material que está ahí escrito es una tentación, son tres historias resumidas y perfectamente documentadas pero, concluí días después, no son nuestras, son las historias de otros, [...] decidí [...] que salvaría exclusivamente la historia que me define, la que desde que tengo memoria me perturba. Salvo la historia de Arcadi porque es la que tengo a mano, que es lo que uno hace siempre en realidad, lo que es factible hacer, salvar, amar, herir, dañar a quien se tiene a mano, los demás son la historia de otro (Soler, 2005: 171).

Del mismo modo, Margo no elabora un relato general de los exiliados judíos en México, sino de sus propias genealogías: “Me es difícil hablar de la memoria judía, así en bloque. Puedo, quizá, aferrarme a una vivencia parásita, la de mis padres, ahora reducida, muy reducida, a la de mi madre, para intentar comprender estos términos” (Glantz, 2006: 218).

En este sentido, el discurso literario en las novelas tiene una doble función: por un lado, ser un campo fértil en el cual explorar el papel de la memoria individual y la necesidad de articular los recuerdos de generaciones anteriores para explicar las diferencias que los

narradores encuentran con su entorno; por el otro, ayudar a explorar la relación entre memoria individual y memoria cultural o social, ya que, si bien el escritor trabaja desde su subjetividad, su discurso está atravesado, como ya lo había señalado Bajtin (2003) por el *lenguaje* de los otros y enmarcado en una serie de *géneros discursivos* heredados de la tradición.

En el caso que nos concierne, como Beatriz Sarlo indica, la experiencia del pasado está siempre mediada, es vicaria, ya que los sujetos buscan comprender algo colocándose, por la imaginación y el conocimiento, en el lugar de aquéllos que experimentaron lo narrado, y, en ese sentido, los discursos sobre el pasado se vuelven “una representación, algo dicho *en lugar de un hecho*” (Sarlo, 2006: 129-130). Esta lógica, que es la de todo relato sobre acontecimientos sucedidos con anterioridad, se articula y manifiesta explícitamente en ambas novelas. Así, por ejemplo, el primer capítulo de *Los rojos de ultramar* va entretejiendo, a partir de un discurso metanarrativo, la génesis del relato: cómo éste parte de unas memorias que Arcadi escribe en los primeros días de su llegada a México en 1940 y regala al nieto sesenta años después, cómo el narrador siente curiosidad y busca complementar lo escrito con entrevistas, sobre sus dudas con respecto a la posibilidad de publicar el relato del abuelo, y su decisión final de hacerlo al confrontarse, durante una conferencia en la Universidad Complutense, invitado por un colega suyo, a la total ignorancia de los estudiantes sobre el exilio español. En este primer capítulo aparece también la voz del abuelo (cuya transcripción de las memorias se hace en cursiva para marcar el cambio de focalización del relato), intercalada con la perspectiva organizada por el nieto y sus reflexiones al leer estas memorias. Así, por ejemplo, al relatar cómo se alista Arcadi en el ejército republicano, el narrador señala: “Me pregunto qué tanto jugó la voluntad en la decisión de mi abuelo Arcadi [...]” o, más adelante, escribe: “sus memorias no dicen nada de la impresión que tuvo al poner los pies en México [...]” (Soler, 2005: 10, 12). El narrador introduce constantemente estas marcas en el texto para poner en evidencia su propio proceso, su intento por entender la experiencia del abuelo. De este modo, se pregunta, al leer un pasaje en donde Arcadi narra cómo un día, en su quehacer de artillero estuvo disparando oculto tras unos

matorrales sin ver nada y disparando a partir de las instrucciones que un soldado le daba por teléfono: “¿Qué pensaría Arcadi después de esa media hora de disparar al vacío? [...] ¿Qué sentía cuando esa voz distante le comunicaba que había dado en el blanco?” (Soler, 2005: 18). Más adelante el narrador concluye: “la verdad es que nunca he podido identificar muy bien las motivaciones de Arcadi, ya desde entonces era un hombre bastante hermético y un poco fantasmal” (Soler, 2005: 20). Este continuo recurso que pone de manifiesto las interrogantes planteadas por el narrador, tiene una función específica en el relato: mostrar que la historia recuperada sobre el pasado del abuelo es una historia elíptica, inestable, llena de dudas y de lagunas que nunca logran resolverse del todo (ni siquiera cuando el nieto pregunta directamente al abuelo sobre estas dudas).

Esta sensación de la movilidad de la memoria que solamente permite recuperar el pasado de modo inestable se presenta también en *Las genealogías*:

Mi padre anuncia ante el estupor de mi madre que no lo sabía, que él también nació en Cremenchung de donde salió a la edad de tres semanas. Su hermano Leibele, muerto de viruelas a los tres años y menor que mi padre, nació en la aldea de Novo Vitebsk. Mamá y yo nos miramos asombradas, la duda permanece porque los datos varían cada vez que le da cuerda al recuerdo (Glantz, 2006: 25).

Y no sólo eso, sino que además, Margo necesita echar mano de lo que Jan Assman (1995) definió como “memoria cultural”, que implicaría las múltiples maneras por medio de las cuales las imágenes del pasado se comunican y comparten entre miembros de una comunidad.<sup>5</sup> Esta memoria cultural es indispensable para que, por ejemplo, pueda construir un recuerdo compartido de una tierra que desconoce completamente: la Ucrania de principios del siglo XX de la infancia y juventud de sus

---

<sup>5</sup> Olick y Robbins señalan que esta noción de “memoria cultural” sería la “memoria compartida fuera de las avenidas del discurso histórico formal, pero enredada con productos culturales e imbuida de sentidos culturales” (1998: 111).

padres. Es gracias a la literatura de Bábel, Bashevis Singer y Gogol, que el recuerdo puede enmarcarse y puede ser apropiado por una narradora que desconoce la cultura de la tierra natal paterna: “Para entender la fisonomía y la psicología de mi abuelo paterno basta leer a Bashevis Singer; mientras, digamos que su vida transcurría entre nacimientos de hijos, trabajos del campo y ceremonias religiosas y, algunas veces excepcionales, solía caer en trances filosóficos: se trataba de una filosofía muy simple, casi confuciana” (Glantz, 2006: 28-29). O, más adelante: “Aquí entra mi recuerdo, es un recuerdo falso, es de Bábel. Muchas veces tengo que acudir a ciertos autores para imaginarme lo que mis padres recuerdan” (Glantz, 2006: 36).

De ese modo, el elemento formal que distingue estas novelas de una relación no-problemática de la transmisión de la experiencia vía el testimonio personal, es que el relato manifiesta la lógica fragmentaria e inestable de toda memoria. En *Las genealogías* esta lógica es evidente en las múltiples formas en que la hija recoge los recuerdos contradictorios de sus padres, como pudo verse en la cita sobre las variables evocaciones del padre, o en la manera en que Margo tiene que echar mano de la memoria cultural para poder imaginar y recrear la cultura natal de sus progenitores. En *Los rojos de ultramar*, esta lógica inestable de la memoria es menos clara. En un primer acercamiento, pareciera que el nieto no pone en cuestión la validez de lo dicho por Arcadi en las entrevistas, ni tampoco lo que escribe en sus memorias. Sin embargo, la estructura misma de la novela, organizada a partir del enigma de un suceso posterior del cual Arcadi y los otros republicanos fundadores de La Portuguesa son protagonistas (y que tiene que ver con un atentado fallido en la década de 1960 contra Franco, en cuya preparación el abuelo del narrador pierde una mano), da la clave de lectura de la fragilidad del testimonio. Aquí no se trata de ciertos errores o inexactitudes a los que recurre el padre de Margo cuando está narrando su infancia, sino de lo que se oculta, del silencio de Arcadi. El nieto desconoce por completo la historia hasta que, producto de una serie de indagaciones que le permiten completar las “lagunas” dejadas por el abuelo, se entera, por boca de un excombatiente, de aquella gran elipse de la vida familiar.

Esto en cuanto al silencio de Arcadi. Pero además, *Los rojos de ultramar* se levanta como un alegato a favor del rescate del recuerdo de la

guerra y el exilio contra el olvido (que manifiesta, de otra manera, la inestabilidad de la memoria). Aquí, la memoria familiar sirve para cuestionar la falta de información sobre el pasado en España, producto de los resabios de la educación durante el franquismo:

Cuando terminé mi explicación veloz [sobre la historia del exilio de su familia] los alumnos me miraron desconcertados, como si acabara de contarles una historia que hubiera sucedido en otro país, o en la época del imperio romano. Pero, ¿por qué tuvieron que irse de España?, preguntó una alumna, e inmediatamente después otro preguntó: ¿y por qué a México? Entonces, yo más confundido que ellos, les pregunté que si no sabían que más de medio millón de españoles habían tenido que irse del país en 1939 para evitar las represalias del general Franco. El silencio y las caras de asombro que vinieron después me hicieron rectificar el rumbo, dejar al lado la mitología teotihuacana, y ponerme a contarles la versión larga y detallada del exilio republicano, esa historia que ignoraban a pesar que era tan de ellos como mía (Soler, 2005: 15-16).

Esta confrontación con el olvido no sólo se presenta en este pasaje, sino también se manifiesta en la responsabilidad de ciertas colectividades que, confrontadas con ciertos acontecimientos históricos problemáticos e “incómodos”, prefieren “olvidar” antes de confrontarse con ellos. El ejemplo más claro de esta lógica de la “desmemoria”, sucede cuando el narrador llega a Argèles-sur-Mer (población francesa en cuya playa se levantó un campo de concentración donde los exiliados españoles estuvieron presos por más de un año) y no encuentra registro alguno en el ayuntamiento y la oficina turística sobre este hecho:

No encontré nada, y tampoco encontraría ni un vestigio en la oficina de turismo que visitaría al día siguiente, ni en la página de Internet de la región del Roussillon por la que me puse a navegar esa misma noche, en mi confortable

habitación del hotel Cosmos, aturdido por tantas cosas que en unas cuantas horas había visto y pensado. La historia oficial de Argèles-sur-Mer no registra que en 1939 había más de cien mil republicanos españoles en su playa pero sí establece en su gráfico histórico, como uno de los puntos importantes del desarrollo de la comunidad, que en 1948 cuatro mil veraneantes disfrutaban de esa misma playa (Soler, 2005: 180-181).

En ambos pasajes se pone de manifiesto que la dialéctica de la memoria y del olvido depende del lugar desde donde se cuenta lo sucedido. En este sentido, el acto de narrar implica un movimiento estratégico que busca, a partir de la transmisión de una experiencia particular, confrontar esta diversidad de narrativas para, justamente, hacer comunicable la experiencia, en este caso del exilio, y con ello reinscribirla en el ámbito de lo común, en este caso, en la memoria de España, como indica la cita de Sarlo que aparece en el epígrafe.

La dialéctica de la memoria y el olvido está asimismo presente en la narración de Glantz. Aquí, la lucha contra el olvido está íntimamente ligada a la desaparición de los padres y la necesidad de rescatar sus vivencias (y con ello, de alguna manera, mantenerlos vivos): de ahí las grabaciones, de ahí la reconstrucción de sus experiencias, tanto las vividas en la Ucrania natal como en la ciudad de México. No es azaroso que el relato haya sido publicado por primera vez a la muerte del padre y que se cierre, en 1997, con la muerte de la madre: “La lloro, la admiro, me lleno de culpas, vuelvo a llorarla, a admirarla, a llenarme de culpas y escribo estas precarias palabras totalmente insuficientes para recordarla, para ponerle punto final, ahora sí, a estas mis genealogías” (Glantz, 2006: 226). El escrito inicia y se termina entonces como una inscripción “insuficiente” que busca dejar huella y con ello llenar parcialmente la ausencia de los padres.

Pero la lucha contra el olvido no sólo se sitúa en el nivel íntimo de la historia familiar, sino también del *lugar* donde la autora inscribe estos recuerdos (y donde se entremezclan sus memorias y la de los padres): el de una ciudad de México perdida, desaparecida, debido a su propia lógica destructiva de transformación:

Pero mi amor propio interior llega al límite de la supervivencia cuando leo (de una sentada) *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco [...]. Y claro, cuando José Emilio empieza el primer capítulo con el título arqueológico “El mundo antiguo” y ese mundo no llega ni siquiera a las excavaciones del Templo Mayor, uno comprende la vejez de cada uno de los árboles de Miguel Ángel de Quevedo y acepta su posible conversión en ruina inmediata porque, también como decía Proust (y aunque lo repita con tristeza nunca acabo de creerlo, como tampoco creo que los amores puedan acabarse cuando uno ama como Proust amaba a Swann): “Las calles, las avenidas, las casas son pasajeras (¡?), hélas, comme les années” (Glantz, 2006: 181).

#### GEOGRAFÍAS DE LA MEMORIA

Con la exhibición de cómo la comunidad de Argèles-sur-Mer construyó la historia local siguiendo unos intereses que borran el paso de los republicanos presos en sus playas y la necesidad de Margo de marcar, recuperar y restituir en el presente la ciudad de la infancia perdida para siempre, se introduce la relación problemática que toda memoria entabla con los espacios geográficos, ya que ésta los resignifica, les otorga ciertos atributos y los re-define constantemente. Así, los lugares nunca son entidades geográficas neutras, sino más bien representaciones que cumplen diversas funciones discursivas (que no sólo se presentan en el texto literario): son al mismo tiempo *cronotopos*,<sup>6</sup> constructos elaborados a partir de afectividades y elementos estratégicos que ayudan

---

<sup>6</sup> “En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico” (Bajtin, 1989: 237).

a definir y legitimar determinadas identidades. En este sentido, los lugares son fundamentales en las novelas que aquí me conciernen, no solamente porque el espacio es un elemento importante en cualquier construcción narrativa, sino porque en ellas, las localidades geográficas son el escenario a partir del cual los narradores pueden construir su identidad como descendientes de exiliados. Esto es así porque el espacio vital donde las familias construyeron sus mundos se *contrapone* al espacio originario, aquel que los migrantes, por diversas razones, dejaron atrás.

Así, el segundo capítulo de *Los rojos de ultramar* transcurre en La Portuguesa, la colonia fundada por el abuelo junto con otros cuatro exiliados, en plena selva veracruzana. Es en este capítulo donde más claramente puede percibirse la interrelación entre las memorias del abuelo y las del nieto, cuyo punto de intersección se encuentra justamente en este espacio que ambos comparten (porque es ahí donde nace y crece el narrador). En efecto, junto con el relato de cómo los cinco exiliados republicanos fundan con sus familias La Portuguesa una vez instalados en México, se presentan los recuerdos de la infancia del narrador en este lugar. Este relato imbricado sirve de contrapunto para mostrar la particular identidad de la familia, construida en la intersección del lugar selvático americano y el lugar simbólico que representa la Barcelona dejada por Arcadi y su familia (mujer e hija) como consecuencia directa de la guerra. La manera en que el narrador describe este espacio tiene entonces la función de construir el particular entorno que erige una familia de exiliados en el interior de un orden nacional, del cual forma parte, pero del que también se distingue. Así, por un lado, la descripción de la multiplicidad de insectos y reptiles que pueblan el lugar se inserta en el tópico (ya tradicional) de la exuberancia de la naturaleza americana, y en este sentido, se vincula con una tradición descriptiva de este territorio (con toda la carga simbólica que ésta conlleva), enunciada además a partir de un léxico que permite situar al narrador como un hablante *mexicano*:

Cada desplazamiento por la casa entrañaba toparse con un espécimen que hubiera puesto a brincar de gusto a un entomólogo. Las marimbotas planeaban por los pasillos,

dueñas de un vuelo gordo y antiguo, de biplano, disputándose el espacio aéreo con avispas zapateras, cigarrones, zancudos, apoyotes y azayacates, estos tres últimos eran igual de solitarios que la marimbota pero mucho más veloces, se desplazaban con la rapidez del chaquiste, que a diferencia de éstos aparecía en nubes de medio centenar de individuos tan pequeños que podían introducirse por la urdimbre de la ropa y sacarle ronchas a todo el cuerpo a una persona que anduviera vestida de pies a cabeza (Soler, 2005: 49).

Pero además, La Portuguesa representa el espacio donde se exhibe el *conflicto* central en torno del cual gira la identidad familiar del narrador, que se instaura a partir de una serie de *diferencias*: en primer lugar, con la comunidad de exiliados catalanes de los centros urbanos, principalmente de la ciudad de México:

En la casa de La Portuguesa nunca se hablaba ni de la guerra ni de España, o más bien, no se hablaba como se debía de ese país donde había algo que era nuestro, no de esa guerra que había hecho pedazos la vida de la familia. Joan y yo éramos mexicanos y punto, nunca fuimos ni al colegio Madrid, ni al Luis Vives ni al Orfeó Català, ni a ninguna de las instituciones que frecuentaban los hijos y los nietos de republicanos. Tampoco teníamos relación ni con los gachupines, ni con los españoletes, esos tataranietos de españoles, descendientes de varias generaciones de mexicanos, que siguen ceceando como si hubieran nacido en Madrid y acabaran de aterrizar por primera vez en la Nueva España (Soler, 2005: 46).

Marcar la diferencia, no sólo con los descendientes de exiliados republicanos, sino con toda la comunidad de inmigrantes españoles en territorio mexicano tiene, además de la función central de definir los rasgos propios de la familia de Arcadi, mostrar que las identidades del exilio no son homogéneas, como suelen presentarse cuando se definen

con respecto al orden nacional de los lugares en donde se instauran. Esta diferencia en el interior de toda comunidad de exilados también se evidencia en *Las genealogías*, sólo que aquí, los padres no se distancian de la comunidad rusa en México (como lo hace la familia de Arcadi con los otros españoles), sino que se incorporan a ella, transformando los órdenes de convivencia de la tierra natal (y con ello, el relato muestra cómo se construyen, justamente, las identidades homogéneas del exilio):

Los antiguos enemigos: los judíos —*nosotros*— y los rusos antisemitas —*ellos*— constituyen un todo, un nuevo *nosotros*, el de los emigrantes, los *otros* ya no son un bloque formado por los antagonistas tradicionales sino los habitantes naturales del territorio de elección. Este territorio, por el hecho mismo de haberse elegido, se transforma y *ellos*, sus habitantes, en este caso los indígenas y los mestizos, constituyen un parámetro totalmente distinto de referencia (Glantz, 2006: 224).

La cita de *Las genealogías* permite mostrar, en segundo lugar, que para poder reconocer la *diferencia* que implica la cultura del exilio es necesario construir un *otro*, que en este caso, está representado por los “habitantes nativos del lugar de elección”. Así, en *Los rojos de ultramar* se destaca la diferencia de la familia de Arcadi con respecto de la comunidad nativa del entorno selvático, los habitantes de La Galatea (la población más cercana, que funciona como sinédoque del orden nacional mexicano): “Vivíamos una vida mexicana y sin embargo hablábamos catalán y comíamos fuet y butifarra, mongetes y panellets, y los 15 de septiembre, el día de la independencia, permanecíamos encerrados en casa porque los mexicanos de Galatea y sus alrededores tenían la costumbre de celebrar esa fiesta moliendo a palos a los españoles” (Soler, 2005: 46-47).

Es decir, la distinción con respecto de la población con la cual comparten territorio se realiza a partir de dos elementos fundamentales que vienen del orden cultural (y que, como se verá, también son esenciales en el relato de Glantz): la lengua y la comida. Pero además

de las diferencias lingüísticas y gastronómicas, la narración muestra cómo la separación pasa también por una relación desigual en el orden de las jerarquías sociales, en torno a ciertas estructuras atávicas de poder, a través de las cuales el narrador establece una crítica de las propias contradicciones de los exiliados republicanos:

La Portuguesa era una comunidad de blancos rodeada de nativos por los cuatro costados, el típico esquema social latinoamericano donde blancos y morenos conviven en paz, siempre y cuando los morenos entiendan que los blancos mandan y que, de vez en cuando, lo manifiesten, para que los blancos no se inquieten, para que no empiecen a pensar que la cosa se está poniendo del cocol, que los criados empiezan a trepárseles por las barbas, ¡pinches indios!, les da uno la mano y te agarran el pie (Soler, 2005: 48-49).

Esta desigualdad social se concreta en la historia paralela que relata sobre el destino de Teodora y su familia, cuyos miembros trabajan como empleados domésticos en la casa de los abuelos.

La tercera y última diferencia no se centra tanto en la identidad directa del narrador, sino en el conflicto del abuelo (que es el conflicto de todo exiliado que pasa demasiado tiempo lejos de su tierra natal). El narrador muestra que si bien Arcadi construye su identidad de exiliado como una identidad en tránsito, ese tránsito se vuelve a la vez su vida entera, edificada en un lugar ajeno y lejano de la de la Barcelona natal, cuya transformación no puede soportar cuando puede volver, más de veinte años después, en el momento en que Franco deja el poder.

Esto hace que la Barcelona de *Los rojos de ultramar* se presente como el contrapunto mítico que permite a los exiliados legitimar sus diferencias y construir su identidad comunitaria. Se trata, por lo tanto, de un espacio que existe en la medida en que puede ser significado y construido por el recuerdo. Así, Barcelona es el *lugar* que los nietos construyen a través de las proyecciones mudas de las *ramblas* (que funcionan como sinécdoque de la ciudad), de las llamadas telefónicas y las promesas maternas:

Laia tenía una fórmula para hacernos comer casi cualquier cosa. Puré de zanahoria, carne con acelgas, mariscos con textura anómala [...]. Si no te comes eso no podrás ir a Barcelona, nos decía clavándonos su mirada azul y sin sacarse el puro de la esquina de la boca, y después por toda información nos decía que en Barcelona se comía mucho de eso, mucha acelga, mucho pulpejo, lo de menos era qué. Aun cuando no se podía regresar a España, aquella ciudad se nos presentaba como el objeto del deseo, que era semanalmente espoleado con los paseos por las Ramblas que Arcadi proyectaba sobre el tapiz verde del salón, y con menos frecuencia, pero con una intensidad, digamos anual, con la llamada telefónica que ejecutaba, en presencia de todos, desde el teléfono que estaba atornillado a la pared del desayunador (Soler, 2005: 66).

Y, asimismo, es el lugar extraño que Arcadi es incapaz de reconocer a su vuelta, cuando por fin puede ir una vez terminada la dictadura: “Durante aquellos quince días Arcadi, que llegó buscándose a Barcelona, terminó a fuerza de frentazos y desencuentros, por borrar su rastro y luego dijo a mi abuela que ya había tenido suficiente y que quería regresar a casa, que para él su hermanan era una voz y Barcelona una colección de filminas que desfilaba cada domingo por la pared en la casa de La Portuguesa” (Soler, 2005: 228).

Uno de los elementos que rescata el narrador sobre el extrañamiento que Arcadi siente al volver a Barcelona es lingüístico, ya que el catalán preservado por éste junto con sus amigos en México, en contraste con el hablado en Barcelona era una “lengua contaminada, híbrida, con un notorio acento de ultramar” (Soler, 2005: 228). Resulta esclarecedor ver cómo en la experiencia del exilio lenguaje, gastronomía y espacio se conjugan. Los lugares que aparecen en la novela (y que producen la identidad de la familia de Arcadi) están definidos por dos diferencias culturales claras: comida y lengua. Ambos elementos son los que permiten trazar el *lugar* desde el cual se construye la identidad del narrador: esa selva veracruzana, llena de insectos descritos con nombres mexicanos, pero dentro del cual se habla un catalán “hibrido y

contaminado" y se come fuet y butifarra. Este espacio *fronterizo* termina por definir y situar la identidad heterogénea del narrador, que no es ni mexicana ni catalana, sino que se presenta más bien como una síntesis (muchas veces contradictoria) de ambas culturas.

En *Las genealogías*, el espacio también permite el desarrollo de las reflexiones sobre la construcción identitaria de la narradora. Aquí, al igual que en la novela de Soler, se articulan dos *lugares* que sirven de base para la rememoración: la Ucrania presentada a través del recuerdo de los padres, principalmente de Odesa (que en el momento de su partida formaba parte del Imperio ruso), y la cual la narradora puede reconstruir, primero, echando mano de la literatura, como se vio anteriormente, y después, gracias a un viaje que hace a Europa oriental, relatado en los fragmentos LXXI y LXXII del relato: "en esta concienzuda y también desmelenada búsqueda de raíces (suena apantallante), enfilé hacia la Europa Oriental, cuna de mis antepasados por parte de padre y por parte de madre" (Glantz, 2006: 203). La recreación de estos lugares —cuya función está vinculada con las interrogantes de la narradora sobre su identidad— se realiza a través de un contrapunto entre el recuento del viaje que hace Margo a sus padres, y las interrupciones de la madre, quien recrea el espacio a partir de sus recuerdos: "—Sí —interrumpe mamá, al describirle mis andanzas—, yo también paseaba un día por ahí y llegué hasta el bulevar Nikolaievski, no sé cómo se llama ahora y pasé por el palacio del conde Vorsonov, el que se sentía celoso de Pushkin; tú estuviste ahí, ¿no es cierto?, junto al mar [...]'" (Glantz, 2006: 212). Esta particular forma de reconstruir la ciudad de Odesa muestra claramente la lógica formal a partir de la cual se construye el texto: el recuerdo de Margo siempre está imbricado y completado por el recuerdo de los padres, y el estilo a través del cual se presenta recrea la conversación, el discurso oral.

Lo mismo sucede con la representación del otro espacio que aparece en la novela: la Ciudad de México. Ésta, y quizás de modo mucho más presente que La Portuguesa, es el escenario principal de la narración de *Las genealogías*. La lógica cambiante de la ciudad así como sus incansables transformaciones se vuelven la metáfora espacial —esa que a la vez concreta y representa—, la lógica cambiante de la rememoración. Estos cambios se ven encarnados, además, en las múltiples zonas en las que

vive la narradora en su infancia y su juventud, cuyas referencias también muestran el paso del tiempo a través de las múltiples alteraciones en sus nombres:

Recorriamos calles y casas, casi ya no las recuerdo. También vivimos en Ámsterdam y Atlixco, esquina con Michoacán, y en Atlixco, esquina con Juanacatlán (ahora descontinuada en esta violencia en contra de los nombres que nos altera la vida). Mis padres conocieron la calle de Capuchinas antes que recibiera el largo y obsoleto nombre de Venustiano Carranza. Yo he vivido varios cambios: el de San Juan de Letrán y el de Niño Perdido, que se llaman ahora profana y llanamente eje vial Lázaro Cárdenas. También conocí La Piedad, llamada ahora Cuauhtémoc. Ojalá que La Merced conserve siempre sus Jesuses y Marías, sus Correos Mayores con Edhen y todo, sus Soledades y Reginas (Glantz, 2006: 154).

Los diferentes y múltiples lugares que Margo describe nos permiten recrear un mapa íntimo de la ciudad, fuertemente ligado a la afectividad de las personas que la habitan. La ciudad se presenta como una mezcla de detalles coloridos y vívidos, que se vuelven significantes porque están directamente relacionados con la biografía de la narradora (y la de su familia). Así, el “pueblo de Tacuba” con su mercado, sus aguadores y sus tiendas es el escenario donde Margo aprende a leer (168), las posadas son recreadas a partir de aquéllas que organizaba el barrio en Jesús María (165), el parque México era el lugar donde Margo y sus hermanas jugaban y se divertían contando Cadillacs (171) y la Zona Rosa era el lugar donde sus padres tenían el restaurante Carmel, visitado por el mundo intelectual de la izquierda mexicana en la década de 1940 (134-135). Esta recuperación de la ciudad de la infancia de Margo produce, forzosamente, una mirada nostálgica por todo lo perdido, por esa ciudad irrecuperable, víctima del progreso y del paso del tiempo:

Sigo viajando por sus páginas y veo que cuando era niño  
José Emilio [Pacheco] ya había supermercados y comparo:

cuando yo era niña vivía en el mercado de Tacuba que solía inundarse cada día de lluvias y eran casi todos los días del año y yo también oía la radio [...] no me había dado cuenta de que ese pasado era tan acariciado no sólo porque era una infancia, entonces no apreciada, lo era porque encima de todo era un espacio geográfico llamado México que terminó, pero para consolarme de nuevo [...] puedo terminar este texto como termina el suyo [*Las batallas en el desierto*] José Emilio: “¿de ese horror quién puede tener nostalgia?” pero yo le agrego la interrogación (Glantz, 2006: 181).

Este espacio en movimiento que ya está perdido porque es el *lugar* de la infancia, contrasta con el espacio interior de la(s) casa(s) familiar(es) cuyo punto central es la mesa alrededor de la cual Margo y sus padres se reúnen para rememorar y registrar los recuerdos. Adriana Kanzepolsky lo indica acertadamente en su análisis de la novela: “[L]a comida judía y los hábitos gastronómicos son en buena medida el núcleo en torno al cual se construye el relato de la infancia y las memorias familiares, un movimiento que la escritura despliega mientras registra la ingesta de la comida ruso judía en los encuentros que mantiene con Jacobo y Lucy Glantz durante meses y que serán la base de *Las genealogías*” (Kanzepolsky, 2006).

Al igual que en la novela de Soler, las dos marcas culturales que permiten articular la *diferencia* inherente a la identidad familiar de los Glantz son la lengua y la comida. Pero a diferencia de *Los rojos de ultramar*, en la que se mencionan estas marcas de pasada, la novela de Glantz se construye en torno a ellas. La comida está en el centro del relato, no sólo porque sea uno de los vehículos que permite la llegada intempestiva del recuerdo y sirve como pivote para la rememoración (recordemos las *madelenas* de Proust) sino porque muestra, de un modo claro, el proceso de transculturación experimentado por los padres: por un lado, se sigue manteniendo la herencia gastronómica rusa y judía pero mezclada con la propia tradición culinaria mexicana.

Pero además, la comida (y las múltiples formas de nombrarla) revela la importancia de la lengua como uno de los rasgos que permiten

marcar y construir identidades. En este caso, la hija, Margo, juega el papel de mediadora entre el lenguaje utilizado por sus padres y los mexicanos (Cánovas, 2008: 117); “Mi madre ofrece *blintzes* (crepas) con crema [...]. Le pregunto acerca de su infancia y Jacobo Glantz contesta: —Jugaba, comía y buscaba el *pupik* (ombligo) a las niñas” (Glantz, 2006: 21).

Este juego de traducción revela la complicada lógica identitaria que atraviesa a la narradora: ésta ya no comparte la misma lengua materna de sus progenitores, pero puede ocupar el papel de mediadora entre la cultura mexicana y la ruso judía. En este sentido, tanto Margo Glantz como Jordi Soler ponen de manifiesto sus identidades híbridas: ambos escriben en un castellano fuertemente marcado por la forma distintiva de su uso en México, pero a la vez mantienen una relación con la lengua de sus padres: el catalán en Soler —que es su lengua materna—, y el ruso e ídish en Glantz, que no son sus lenguas maternas, pero sí la lengua materna de sus padres (el ruso) y la de adopción al llegar a México (el ídish).

Este hecho, así como la manera en que los narradores recuperan historias genealógicas para poder resolver su conflicto identitario, nos recuerda lo que Andreas Huyssen indica sobre las memorias producto del exilio, que él denomina *diaspóricas*. Éstas, por un lado, sirven para interrogar el orden de una memoria nacional unificada (y rescatar ciertos pasajes de la historia colectiva del olvido). En este sentido, las memorias diaspóricas se construyen como memorias opuestas al orden nacional, ya que están referidas a culturas minoritarias que se insertan en una cultura mayor (Huyssen, 2003: 154). En el caso de la novela de Soler, este “orden mayor” se refiere a dos culturas nacionales: la mexicana, tierra natal del narrador y la española, frente a la cual la novela se levanta como un alegato en contra del olvido del exilio republicano. En el caso de *Las genealogías* esta cultura mayor sería la mexicana, pues a diferencia del exilio de Arcadi, el de los padres de Margo fue más un exilio económico y por lo tanto, puede asumirse como producto de una elección. En este sentido, en *Las genealogías* aparece una oposición más clara entre la identidad construida por los padres de Margo, muy ligada a la comunidad de emigrantes rusos en México, y la identidad de la narradora, mucho más integrada a la cultura mexicana.

Sin embargo, a pesar de que ambos narradores se presentan como mexicanos (la marca más clara de ello es la elección del lenguaje a través del cual construyen su relato), la relación con la cultura nacional es problemática o, por lo menos, se construye a partir de una marca diferencial. En este sentido, la memoria diáspórica sirve para construir un territorio propio que definirá a comunidades culturales específicas, en este caso, las del exilio. Se trata por lo tanto de una memoria que defiende lo híbrido, lo desplazado, lo escindido. Esa cuestión funda una afinidad entre la memoria diáspórica y la memoria, la cual está siempre basada en un desplazamiento temporal entre el acto de remembranza y el contenido que se recuerda, un acto de *búsqueda* más que de recuperación (Huyssen, 2003: 152). Es por ello que ambos textos se constituyen como una búsqueda de los narradores para sintetizar la escisión representada entre una cultura heredada (que a veces se presenta como nostálgica y otras más como enigmática) y una cultura adquirida a partir del hecho de haber nacido en un territorio determinado, con sus tradiciones y sus dinámicas: “Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo —éstas— mis genealogías” confiesa Margo en el prólogo de su libro (Glantz, 2006: 19). O, en otro registro —el de la entrevista—, responde Soler a la pregunta de si se siente más mexicano o más catalán: “Nací hablando dos lenguas en la Cataluña de ultramar. Soy partidario de lo híbrido y prefiero sumar que restar” (Mora, 2005). Esta condición híbrida no solamente desestabiliza la transmisión de una memoria nacional homogénea, sino que crea otro tipo de memoria que justamente reivindica esta condición fragmentaria. En este sentido, la recuperación de memorias diáspóricas presenta una doble función con respecto a la formación de ciertas identidades: por un lado, cuestiona un orden (el de las culturas nacionales) pero por otro, *funda* uno nuevo: el de las identidades plurales del exilio.

#### FUENTES CONSULTADAS

- AÍNSA, F. (1991), “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, en *Cuadernos Americanos. (Nueva Época)*, año v, vol. 5, núm.28, julio-agosto, México: Centro

- Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos (CCYDEL)-UNAM, pp. 13-31.
- ASSMAN, J. (1995), "Collective Memory and Cultural Identity", en *New German Critique*, núm. 65, primavera-verano, Ithaca, Nueva York: Departamento de Estudios Alemanes, Universidad de Cornell, pp. 125-133.
- BAJTIN, M. (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- (2003), "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, México: Siglo xxi, pp. 248-293.
- GLANTZ, M. (2006), *Las genealogías*, Aldaia, Valencia: Pre-Textos.
- HARTOG, F. (2003), *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, París: Seuil.
- HALBWACHS, M. (2004), *Los cuadros sociales de la memoria*, Barcelona: Anthropos.
- HUYSEN, A. (2003), "Diaspora and the Nation; Migration into Other Pasts", en *New German Critique*, núm. 88, invierno, Ithaca, Nueva York: Departamento de Estudios Alemanes, Universidad de Cornell, pp. 147-164.
- KANZEPOLSKY, A. (2006), "Escribir con la lengua. *Las genealogías* de Margo Glantz", en *Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Artículo en línea disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/glantz/13548397012917617422202/index.htm>. 12 de abril de 2009.
- MORA, R. (2005), "Los nietos de la guerra también somos mutilados". Entrevista con Jordi Soler, en *El País*, 10 de junio, Madrid: Ediciones El País, s. l. Artículo en línea disponible en [http://www.foroporlamemoria.info/documentos/2005/jsoler\\_10062005.htm](http://www.foroporlamemoria.info/documentos/2005/jsoler_10062005.htm). 21 de noviembre de 2008.
- NORA, P. (1984), "Entre mémoire et histoire", en Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, tomo 1, París: Gallimard, pp. xv-XLII.
- OBIOLS, I. (2004), "Jordi Soler novela la excepcional historia de su familia de exiliados", en *El País*, 24 de noviembre, Madrid: Ediciones El País, s. l. Artículo en línea disponible en [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Jordi/Soler/novela/excepcional/historia/familia/exiliados/elpepicul/20041124elpepicul\\_10/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Jordi/Soler/novela/excepcional/historia/familia/exiliados/elpepicul/20041124elpepicul_10/Tes/). 21 de noviembre de 2008.

- OLICK, J. K., ROBBINS, J. (1998), "Social Memory Studies: from 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices", en *Annual Review of Sociology*, núm. 24, agosto, Palo Alto, CA: Annual Reviews, pp. 105-140.
- SÁNCHEZ, P. (2007), "Memoria histórica y heterogeneidad cultural en *Los rojos de ultramar* de Jordi Soler", en *Revista Hispánica Moderna*, vol. 60, núm. 2, diciembre, Nueva York-Filadelfia: Departamento de Español y Portugués, Universidad de Columbia/University of Pensilvania Press, pp. 159-170.
- SARLO, B. (2006), *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, México: Siglo xxi.
- SOLER, J. (2005), *Los rojos de ultramar*, México: Alfaguara.

Fecha de recepción: 23 de abril de 2010

Fecha de aprobación: 20 de septiembre de 2010