

Poética de lo mosaico: Escribir el exilio en *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* de Alfons Cervera

MARIE GOURGUES

Université de Caen Normandie

Resumen: La novela cerveriana *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* (2012) se fundamenta en una construcción mosaica, en todos los sentidos que cobre el adjetivo. Efectivamente, abarcando el exilio republicano español como tema principal, se elabora la narración entre fragmentación y reunión de sus elementos constitutivos, recordando además temáticamente la historia del patriarca Moisés, quien condujo a los hebreos fuera de Egipto. Se crea un vaivén incesante entre unos fragmentos sacados de varios periodos de la vida de los personajes y del narrador homodiegético, para mostrar hasta qué punto fue desgarrador el destierro, provocando su desorientación tanto espacial como identitaria. Las evocaciones de las vivencias del narrador se pueblan de personajes construidos mediante el desvelamiento a cuentagotas de sus recuerdos traumáticos personales, que van sin embargo vinculándose con los de los demás, hasta retratar una figura de exiliado de mil facetas. La polifonía de sus voces se alza con vistas a describir su viaje desde su país, hostil a toda ideología contraria al franquismo, hasta el territorio francés, no más acogedor, que acaba por representar un fingimiento de Tierra prometida. Incumbe al narrador llevar sus denuncias mediante su relato, un papel que asume gracias a su estrecha asociación con otro personaje muy parecido al autor del libro, quien le da la fuerza de erigirse en guía y mediador del conocimiento histórico hacia el lectorado, a fuer de un Moisés moderno que encamina a los receptores hacia la concienciación de la existencia de una parte de la historia contemporánea a menudo silenciada.

Palabras clave: mosaico, Moisés, dictadura franquista, exilio, Alfons Cervera

Résumé : Le roman *Tant de larmes ont coulé depuis* (2012) d'Alfons Cervera se fonde sur une construction mosaïque, dans tous les sens que peut prendre cet adjectif. En effet, prenant pour thème principal l'exil républicain espagnol, la narration est élaborée entre fragmentation et réunion de ses éléments constitutifs, rappelant en outre d'un point de vue thématique l'histoire du patriarche Moïse qui conduisit les Hébreux hors d'Égypte. Un va-et-vient incessant est créé entre des fragments tirés de diverses périodes de la vie des personnages et du narrateur homodiegétique, pour montrer à quel point l'exil fut déchirant, provoquant leur perte de repères tant spatiale qu'identitaire. Les évocations des expériences du narrateur sont peuplées de personnages construits en révélant au compte-gouttes leurs souvenirs personnels traumatiques, qui se raccrochent néanmoins à ceux des autres protagonistes, jusqu'à dresser un portrait d'exilé aux mille facettes. La polyphonie de leurs voix s'élève afin de décrire le voyage depuis leur pays, hostile

à toute idéologie contraire au franquisme, jusqu'au territoire français, pas plus accueillant, qui finit par ne représenter qu'un faux-semblant de Terre promise. Il revient au narrateur de porter leurs dénonciations à travers son récit, un rôle qu'il assume grâce à son étroite association avec un autre personnage très semblable à l'auteur du livre, qui lui donne la force de s'ériger en guide et médiateur de la connaissance historique envers le lectorat, en tant que Moïse moderne qui aiguille les récepteurs vers la prise de conscience de l'existence d'un pan de l'histoire contemporaine souvent passé sous silence.

Mots-clés : mosaïque, Moïse, dictature franquiste, exil, Alfons Cervera

Pour citer cet article/ Para citar este artículo : Gourgues, Marie, «Poética de lo mosaico: Escribir el exilio en *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* de Alfons Cervera», p. 37-59, in SAGNES-ALEM, Nathalie (coord.), *Narraplus*, N°5 – Alfons Cervera, mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Mars 2022.

<http://narrativaplus.org/Narraplus5/Poetica-de-lo-mosaico-Escribir-el-exilio-en-Tantas-lagrimas-han-corrido-desde-entonces-de-Afons-Cervera-GOURGUES.pdf>

Ya desde la primera obra narrativa del escritor valenciano Alfons Cervera, la crítica había recalcado la construcción a la vez fragmentaria y unitaria del conjunto de relatos breves que conforma *De vampiros y otros asuntos amorosos*¹. No es de extrañar que la reseña que hizo el crítico Ramón Freixas de esta primera narración la designara como « un deslumbrante calidoscopio² », poniendo de relieve la diversidad de los enfoques que se dan a ver en esas variaciones sobre el tema de lo monstruoso en las relaciones amorosas. Semejante técnica de composición aparece como una de las predilectas del escritor, quien nunca la ha abandonado a lo largo de su profusa producción literaria, aunque no deje de experimentar nuevas maneras de ponerla en práctica. A través de su trayectoria literaria³, se nota un reforzamiento temático de la preocupación del

¹ CERVERA, Alfons, *De vampiros y otros asuntos amorosos*, Barcelona, Montesinos, 1984.

² FREIXAS, Ramón, « Un deslumbrante calidoscopio », *Quimera*, Barcelona, enero de 1985, p. 72.

³ Se puede pensar en particular en la influencia de su amistad con el escritor Rafael Chirbes, que se aplicó a criticar con displicencia la Transición democrática,

autor por escribir una microhistoria del desencanto español post-transicional, sacando a relucir los vestigios franquistas todavía observables en la actualidad⁴, que se ve sostenido por una estética regida por fuerzas centrífugas y centrípetas.

Dicha relación de fuerzas antagónicas opera en particular en *Tantas lágrimas han corrido desde entonces*⁵, ya que la temática general que abarca, el exilio de unas familias de republicanos españoles a Francia, se presta al desarrollo de una escritura que expresa tanto el desgarramiento de los personajes como su búsqueda de reunificación, en lo tocante a diversos ámbitos de su vida, tales como su identidad, su lugar en el mundo o su papel en la historia. Incluso el peritexto insiste en la elaboración plural de la obra, especialmente en el apéndice final « De otros sitios », que enumera sus nueve lugares de redacción⁶ y asienta de esta manera el nomadismo como hilo conductor tanto formal como temático del libro. De ahí, trasparece que el motivo del mosaico estructura la creación de la novela, tomándolo como el modelo conceptual estético, social y político descrito por el teórico Lucien Dällenbach. En su estudio de referencia *Mosaïques*⁷, subraya que el sistema de pensamiento actual se configura a raíz de una matriz mosaica que invade también las artes, y en especial la literatura. A diferencia del puzzle, el mosaico se caracteriza por su incompletud y una forma menos rígida que el rompecabezas en la medida en que deja abierta la posibilidad de múltiples combinaciones de sus teselas, que no sigan

una postura compartida pues por los dos autores. En ciertas novelas chirbianas, se nota también que los múltiples estragos del franquismo dañaron hasta el fuero interior de los individuos, como lo comentó en especial Anne Paoli al estudiar *La buena letra* (véase: PAOLI, Anne, «Une représentation kaléidoscopique du mal», in *Hispanística XX « Les figures du Mal au XX^{ème} siècle »*, nº22, Université de Bourgogne, 2006, p. 367-388).

⁴ Georges Tyras sugiere que la «primera etapa» de creación cerveriana no se interesa por la expresión de su preocupación memorialística, sino que constituye un « laboratorio formal ». Véase en particular sobre este punto el segundo capítulo de *Memoria y resistencia. El maquis literario de Alfons Cervera*.

⁵ CERVERA, Alfons, *Tantas lágrimas han corrido desde entonces*, Barcelona, Montesinos, 2012. Las siguientes citas de la obra se harán en el cuerpo del texto, con el número de página entre paréntesis.

⁶ « En Gestalgar, Madrid, Grenoble, Montpellier, Gaillac, Albi, Orange, Konstanz y Valencia » (*Ibid.*, p. 155).

⁷ DALLÉNBACK, Lucien, *Mosaïques. Un objet esthétique à rebondissement*, París, Seuil, 2001.

necesariamente una pauta preestablecida⁸. No obstante, resulta esencial en este análisis no dejar de lado la otra acepción de « mosaico », tomado a fuer de adjetivo esta vez, que se refiere al personaje de Moisés⁹ y su historia. En efecto, el contexto de éxodo omnipresente en la obra cerveriana propicia semejante paralelo e invita a discernir una reescritura del mito mosaico en varios de sus aspectos temáticos. Así, convendrá examinar cómo se fundamenta *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* en una poética de lo mosaico – más que *del* mosaico – en las diversas facetas que da a ver, empezando por la representación del exilio republicano como una diáspora espacial a la vez que identitaria. Con vistas a paliar esta pérdida, los protagonistas emprenden entonces mediante sus relatos vitales polifónicos una recomposición caleidoscópica de su viaje hasta una Tierra prometida más bien distópica. Sus testimonios novelados se transmiten finalmente al lector gracias al narrador homodiegético que organiza la historia de tal suerte que parece a veces confundirse con el autor, asumiendo un papel de guía, en calidad de otro nuevo Moisés.

EL EXILIO COMO DIÁSPORA ESPACIAL E IDENTITARIA

En la Biblia hebrea, el éxodo – etimológicamente « salida del camino¹⁰ » – del pueblo hebreo liderado por Moisés constituye una huida de Egipto, para poner fin al acoso que sufre esta comunidad perseguida. Se desvían del sendero no sólo geográfica sino

⁸ Geneviève Champeau acuñó la fórmula de “novela reticular” para designar este tipo de obra: « Califico este tipo de obras de “reticulares” porque los lazos que se tejen entre sus unidades y contribuyen a la creación del sentido sustituyen la red a la línea en la polarización del texto. En su libro *Mosaïques*, Lucien Dallénbach las asocia a las metáforas del puzzle, que supone una forma previa que reconstituir, y del mosaico que no colma las juntas entre las teselas, ostentando los huecos, en consonancia con una posmodernidad que gusta de lo lacunario y de las rupturas. Sin embargo, el mosaico permite otras formas de continuidad más allá de la discontinuidad » (CHAMPEAU, Geneviève, « Narratividad y relato reticular en la narrativa española actual », in CHAMPEAU, Geneviève, CARCELÉN, Jean-François, TYRAS, Georges, VALLS, Fernando (ed.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, p.70).

⁹ Citando a Lucien Dällenbach, Marie-Ève Thérénty subraya la similitud fónica entre « mosaico » y « Moisés » : « Sans doute également les sonorités du vocable, "avec ce tréma qui intrigue et qui flatte l'oreille par la musicalité de ses voyelles et le renversement syllabique inusité par lequel il se conclut", paronyme approximatif de Moïse, ont été pour beaucoup dans son succès » (THERENTY, Marie-Ève, « Nouvelles mythologies », *Acta fabula*, vol. 2, n°1, primavera de 2001).

¹⁰ Del griego antiguo, ἔξ, ex (« fuera de ») y ὁδός, hodos (« camino »).

simbólicamente, provocando una escisión de la nación a la cual estaban incorporados, lo que se representa también con el episodio de la separación de las aguas del Mar Rojo por el patriarca a fin de abrir paso hacia la libertad a los prófugos. No dista mucho de ésta la situación de los exiliados republicanos que lograron escapar de España tras la victoria fascista de la Guerra Civil en 1939¹¹: la represión en su contra los empujó a abandonar el país, acentuando la fractura que la contienda ya había creado.

En *Tantas lágrimas han corrido desde entonces*, se plasma este desgarramiento desde la interioridad de los personajes que cuentan sus vivencias vinculadas con el destierro o el de su familia. Lo que resalta primero de sus relatos es una pérdida de sus puntos de referencia espaciales, debida a la sensación de ya no pertenecer a ningún sitio. Nathalie Sagnes-Alem subrayó en efecto que el exilio resulta de procesos históricos brutales y traumáticos que desembocan en un sentimiento de vacío y de carencia:

L'exil est donc dans le roman tout à la fois un motif littéraire et un événement de l'histoire traumatique et c'est dans cette double tension symbolique et factuelle qu'il est abordé par/dans la fiction. L'exil, parce qu'il est le produit de processus violents (arrachement ou expulsion), devient à son tour une figure du manque et de la perte, un motif de représentation et de mise en perspective de l'histoire¹².

La causa del éxodo a Francia de los personajes oriundos del pueblo valenciano de Los Yesares es así la vigencia de la fragmentación histórico-social provocada por la victoria franquista, puesto que los representantes de este bando siguen ejerciendo su opresión sobre los vencidos, incluso años después del fallecimiento del dictador. Un sinnúmero de expresiones, y hasta párrafos enteros, ponen de relieve esta escisión del pueblo en el texto, tales como « En los sitios

¹¹ La primera ola de migraciones transfronterizas hacia Francia fue nombrada « la Retirada » y acaeció directamente después del final de la Guerra Civil en 1939. No obstante, no significa que fue la única: las emigraciones continuaron obviamente a lo largo de la dictadura franquista, hacia varios países europeos (Reino Unido, además de Francia) o extraeuropeos (en mayoría hacia México y la Unión Soviética, y en una menor medida hacia Argentina, Chile y Cuba).

¹² SAGNES-ALEM, Nathalie, *Traces de l'histoire dans le roman espagnol contemporain. Almudena Grandes, Emma Riverola, Jordi Soler*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2015, p. 71.

pequeños las guerras tardan mucho en acabarse » (p. 94), o de forma más pormenorizada:

Las casas [...] eran como ruinas silenciosas, como los soldados que pierden las guerras y en sus rostros sólo quedan señales en carne viva de humillación y de vergüenza. Perder las guerras. Siempre se dice que las guerras las pierden todos. Pero no es verdad. Unos las ganan y otros las pierden. La nobleza será para quienes consigan la victoria. Sólo para ellos. No habrá redención posible para la derrota. El tiempo no cambiará nada. Aunque pasen años, muchos años, la derrota seguirá ahí, en las calles y en las casas, en la mirada incolora de quienes la sufrieron, en el luto que oculta y muestra el dolor al mismo tiempo, en una cruel y paradójica exhibición del daño antiguo, sin remedio. [...] Siempre le contestaba que la guerra la perdieron nuestros padres y la ganaron los fascistas. Y la siguen ganando los fascistas, sentenciaba él [Román] dando un golpe en el mostrador. Han pasado muchos años, como por el pastís de Émile, y la guerra la siguen ganando los fascistas. (p. 25 y 27)

Todo en el pueblo empezaba y terminaba en la guerra. Antes. Después. El silencio en las casas que la habían perdido. Las voces a gritos de los vencedores. Cuando yo nací sólo había con vida medio pueblo. En el otro medio era como si todos hubieran muerto. (p. 52-53)

Abundan las antítesis entre victoria y derrota, ruido y silencio, así como entre vida y muerte para representar textualmente el desgarramiento perenne del pueblo entre los dos bandos. Beatriz Caballero Rodríguez y Laura López Fernández destacan que « el exilio se origina cuando la permanencia geográfica y la pertenencia a la comunidad adquieren un coste que el individuo no puede o no está dispuesto a asumir¹³ », y fue este motivo preciso el que obligó a los personajes originarios de Los Yesares a huir de los despóticos triunfadores. Por eso se hallaron en una situación de desorientación espacial, perdiendo su cuna y desconociendo su asilo, hasta tener la sensación de haber cambiado de universo, como lo describe el narrador: « Yo lo miraba todo como si hubiera cambiado no de ciudad ni de país sino de mundo. Otro planeta [...] Las estaciones

¹³ CABALLERO RODRÍGUEZ, Beatriz, LÓPEZ FERNÁNDEZ, Laura (eds.), *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*, Biblioteca Virtual Cervantes, 2012, p. 10.

son lugares de nadie, como desiertos que se han quedado sin arena y sin tormentas » (p. 29). Del mismo modo que los mosaicos fugitivos realizaron una travesía por el desierto, hasta llegar « [a] no lugar donde viven todos los destierros » (p. 125). En momentos de introspección, intentan nombrar su errancia espacio-temporal, pero siempre con dificultad y en términos de clandestinidad, como lo hace el narrador en el capítulo 34: « Recuperamos entre risas el tiempo del destierro, aunque nadie, quizá salvo Román, lo llamara así ni de ninguna otra manera. Un tiempo sin nombre, casi clandestino, ajeno a su propia duración » (p. 116).

Si « l'errance dans le désert, ce lieu informe intermédiaire entre le pays de l'esclavage et celui de la liberté, c'est le creuset dans lequel la foule des esclaves hébreux en fuite se transforme en peuple, reçoit et accepte une morale, se donne une justice et des lois, devient une communauté politique capable de s'extraire de l'immédiateté du besoin pour se concevoir dans le temps des générations »¹⁴, no es el caso de los desterrados españoles cerverianos que no se dotan de una nueva identidad comunitaria sino que pierden la suya propia. La negación de su pertenencia a cualquier lugar hace de ellos clandestinos o apátridas, lo que se repercute sobre su percepción de sí mismos, fragmentando su identidad. De la diáspora geográfica se deriva la diáspora identitaria, o sea su división y disolución en un contexto de identificación o integración imposible. Semejante desterritorialización conduce a su enajenación, como lo señaló Michel Boeglin:

Avec la dispersion des familles et l'anéantissement des rapports de sociabilité induit par le départ, le lien entre le passé, le présent et le futur se distend et se défait dans la chaîne des générations. Le passé cesse de constituer une ressource identificatoire commune à partir de laquelle puisse se construire le sujet et à travers laquelle s'agence le roman mémoriel ou familial du groupe ou de l'individu. Se pose alors le questionnement, propre aux membres de toutes les diasporas, de la recherche des origines, de la reconstruction des identités dans un

¹⁴ LEICHTER-FLACK, Frédérique, « Moïse, Messie de la révolution ? La génération du désert (sur *Djann* de Platonov) », in PARIZET, Sylvie (dir.), *Lectures politiques des mythes littéraires au XX^{ème} siècle*, Nanterre, Presses Universitaires de Nanterre, 2009, p. 167.

nouvel environnement et de la nature des liens conservés avec la terre et la société de départ¹⁵.

Rotos los vínculos con su patria de origen, lo único que les queda por hacer es reconstituirse una identidad a raíz de los retazos de lugares y personas con los que se cruzan en su itinerancia. Es efectivamente lo que expresa el yo relator cuando se percata de la reconstrucción mosaica de su ser: « Supe que nadie es siempre del mismo sitio y que llevamos encima los sitios y la gente que los habita, que nos vamos construyendo con pedazos de todo lo que encontramos en el camino » (p. 62). La caracterización del personaje de Lucio, que aparece por primera vez en el segundo capítulo (p. 16-17), es paradigmática de esta elaboración a trocitos. Se presenta al personaje con pinceladas que sólo desvelan algunos detalles de su apariencia física o de su psicología. Verbigracia, se especifica su manera de peinarse el pelo (« Se pasa el peine por el pelo mojado, revuelto [...] Con la palma de la mano alisa alguna mecha y deja caer otras a un lado de la frente »), y se lo dibuja como un hombre que se las da de matón (« Que les den por el saco a los franchutes, y hace como que golpea el cristal con el puño cerrado ») y de irresistible seductor (« les dice a Miguel Sánchez y Catarro que se folla a las chicas italianas que hay en la campiña »), mientras que en realidad, bebe leche caliente con niños por la mañana (« La leche aún está caliente, corta una rebanada de pan y la moja hasta que los dedos se untan de nata. No sabe quiénes son el niño y la niña que ya estaban desayunando cuando él ha salido del cuarto de baño ») y tiene una novia que permaneció en Los Yesares y a la cual intenta dar celos (« Lo de que hay más mujeres italianas que hombres se lo dice para que se ponga celosa y le diga que tiene ganas de que vuelva pronto a Los Yesares para preparar la boda en las fiestas de San Blas »). Estos pormenores permiten además sacar a la luz la complejidad de la personalidad que se compone Lucio, a partir de varias contradicciones entre lo que deja trasparecer y su verdadera interioridad.

No es de extrañar así que, tras haber pasado por un desgarramiento y una reelaboración identitarios, estén inmersos los protagonistas

¹⁵ BOEGLIN, Michel (dir.), *Exils et mémoires de l'exil dans le monde ibérique/Exilios y memorias del exilio en el mundo ibérico*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 13.

desterrados en una ola de incertidumbre y de ignorancia. Puntualizó Michel Boeglin que « l'exil demeure un déboussolement, une perte des repères dans un nouvel espace, dans lequel l'accent dénonce l'étranger et, inévitablement, la voix de l'exil s'inscrit dans l'incertitude, dans l'errance d'un vocabulaire d'emprunt et dans un entre-deux culturel¹⁶ ». Aparece en *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* que el desconocimiento pasa a ser la característica definitoria de los exiliados, desde su llegada hasta su instalación en la región de Orange, cosa que se traduce por la omnipresencia de su léxico en ciertos pasajes:

La ruina de los recién llegados con maletas de cartón y el miedo a lo desconocido en los trenes de Francia es la misma de ahora [...] Nadie sabía dónde estaban las fábricas y las campiñas de Francia. Nadie sabía dónde nos llevaban, sólo sabíamos que aquí había hambre y allí ataban los perros con longanizas. (p. 49-50)

La vida es la misma en todas partes. Pero eso no lo sabíamos. Lo único que sabíamos es que había que buscar un sitio que no estuviese tomado por las sombras [...] Mirábamos pasar los escasos coches que circulaban camino de Avignon, de Caderousse, de no sabíamos dónde porque no saber nada era lo que nos distinguía del resto del mundo. Veníamos de un lugar inexistente y acabábamos de llegar a otro lo mismo de desconocido, para nosotros hurtado a cualquier forma de conocimiento. (p. 106-107)

La ingente desorientación que padecen los exiliados tras su desarraigo físico y su desgarramiento identitario los coloca en una situación de ruptura con cuanto conocen y consigo mismos. Empero, muestra el texto que, buscando una forma de reunificación posible, van desarrollando una solidaridad memorialística e imaginativa que los preserva de una quebradura total.

MEMORIA Y POLIFONÍA: LA RECOMPOSICIÓN DEL VIAJE A UNA TIERRA PROMETIDA DISTÓPICA

En el mito mosaico, la esperanza de alcanzar la Tierra prometida – « en la que debe establecerse un Estado justo donde corren la leche

¹⁶ *Ibid.*, p. 19. Michel Boeglin glosa aquí las reflexiones de la escritora canadiense Nancy Huston en *Nord perdu* (Montréal, Actes Sud-Lemeac, 1999, p. 36-38).

y la miel¹⁷ » – es común a los hebreos en éxodo y los ayuda a soportar mal que bien los cuarenta años de errancia. Si fue durante la travesía del desierto cuando se irguieron como comunidad, es desde el exilio donde los desterrados cerverianos reconstituyen una reducida colectividad en el seno de su grupo de amigos. Ocupan el Café des Glaces de Orange como lugar de reunión y éste se vuelve emblemático de su camaradería hasta figurar en fotografía en la portada de la obra, haciendo del libro-objeto el sitio de su congregación.

Incluso se podría decir que toman el café como cuartel general, en términos militares, en la medida en que resisten ahí verbalmente contra la hegemonía de la retórica dictatorial todavía vigente en su país de origen. Se citan ejemplos de la permanencia del vocabulario imperante durante la guerra, aun con palabras en discurso directo que las hacen más presentes, como en la página 139: « Los rojos. El viejo lenguaje. La vida que no es vida en la memoria de los dueños de ese lenguaje. La muerte, siempre. Matar. No matamos bastantes después de la guerra, dicen ». Luchar contra esas mentalidades ancladas en el pasado franquista por medio del lenguaje es la misión de la que se encargan, a su escala, los compañeros del Café des Glaces, de los cuales se hace un retrato mosaico en el capítulo 45:

La piel seca de Manuela. [...] Elena volcada sobre el papel donde aparecen los trazos de sus primeros dibujos. Las poses burlonas de Lucio y Émile en el Café des Glaces. Una noche de fiesta en la explanada del Arc du Triomphe. [...] La brillantina en los cabellos repeinados de Alain Delon. Las canciones francesas y los pasodobles en la place de la République las tardes de verbena. El pastís para matar el tiempo en el Café des Glaces. Y fuera de eso, qué. Nada. (p. 145)

Se encadenan las frases nominales para retratarlos con tintes característicos de cada uno, dejando ver su unicidad en la pluralidad del grupo, como si fueran teselas de un mismo mosaico. Las dos últimas proposiciones insisten de hecho sobre la inconsistencia de cuanto no fuera vinculado al círculo de amigos y a sus costumbres reconfortantes en medio del incierto mundo al cual se enfrentan.

¹⁷ Traduzco la glosa que hace Frédérique Leichter-Flack del texto bíblico. LEICHTER-FLACK, Frédérique, *op.cit.*, p. 163.

Sus múltiples voces se alzan en este entorno que favorece su toma de palabra desde varios enfoques, permitiendo que se opongan de esta manera a la univocidad estatal que solían aguantar en España. A fin de calificar semejante proceso, Anne-Laure Bonvalot acuñó la expresión « polifonía del disenso » y la explicó en estos términos:

El discurso monolítico de la memoria oficial se difracta en una composición polifónica y caleidoscópica que pretende ser una estrategia de resistencia formal a los efectos disolventes del pacto del olvido. Un mismo acontecimiento es generalmente objeto de varios relatos que se superponen, se entrecortan, se complementan, se entretejen o se contradicen, hasta tal punto que podríamos hablar de una poética del eco o de la enmienda perpetua. La significación del acontecimiento se construye a través de una imbricación o un enmarañamiento constantes de voces: donde se cruzan los relatos, se repiten o se desmienten los elementos que le permiten al lector elaborar una escena, o al contrario deshacer lo elaborado para volver a integrar las nuevas versiones que el relato nos va deparando¹⁸.

Proclaman así en voz alta y clara su rechazo del consenso con respecto a cualquier forma de opresión, sea en el país que abandonaron o en el que escogieron como refugio; es decir traspasando la censura impuesta a los derrotados o rompiendo el silencio reservado a los inmigrantes. Se transgrede por ejemplo rotundamente la obligación de culto a la personalidad de Franco en el capítulo 42, dedicado a la descripción de su agonía. Si sólo le llama por su nombre una única vez, no duda el narrador en tacharlo de « monstruo » o en callar adrede su identidad, designándolo con una tercera persona del singular, con vistas a deshumanizarlo aún más. Incluso realiza una descripción de la agonía del dictador en términos escatológicos, para ridiculizarlo amén de expresar el asco que le inspira: « Los esfínteres rotos, abiertos al recorrido insano de la mierda [...] El monstruo ahogándose en sus propios excrementos » (p. 136). Pone de realce lo grotesco de la mediatización de su hospitalización (« Los tubos y el esparadrapo que convertían al moribundo en la momia de las películas de

¹⁸ BONVALOT, Anne-Laure, « Alfons Cervera o la novela del disenso », in BECERRA MAYOR, David (ed.), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Tierradenadie Ediciones, Madrid, 2015, p. 213.

miedo », p. 137), así como lo risible y desolador del anuncio lloriqueante de su fallecimiento (« Franco ha muerto, dice. Y llora el del anuncio, como si llorar fuera una absolución o una forma estúpida de exigir piedad cuando ya nada tiene remedio », *idem*), superando así sobradamente el amordazamiento forzado.

A través del cuento de sus anécdotas, los personajes recrean sus vivencias pasadas y sus esperanzas, en un movimiento que hace corresponder su historia personal con la historia general. En efecto, la expresión de sus denuncias suele abarcar una carga afectiva, puesto que a la evocación de un acontecimiento histórico siempre hace eco una historia individual de uno de los camaradas del bar. Así se trata la mención al fusilamiento de cinco prisioneros políticos¹⁹ en el penúltimo capítulo: ni siquiera se nombra el suceso de ámbito internacional²⁰ sino que el relato se concentra en las emociones que provocó en Román. Con tres formulaciones muy similares, se crea un paralelo directo entre la fecha del ajusticiamiento y la reacción de Román que bebe en demasía a fin de dejar de pensar en esa abominable exacción: las primeras palabras del capítulo 46 son así « El 27 de septiembre de 1975 se emborrachó Román en el altillo del Café des Glaces » (p. 147), se lee luego en medio de él « Día 27 de septiembre de 1975. En el altillo vacío, la borrachera de Román » (p. 148), y al final se ve « En el altillo del Café des Glaces se emborrachó Román el 27 de septiembre de 1975 » (p. 149). La circularidad del capítulo pone de relieve hasta qué extremo los individuos exiliados pueden hallarse afectados emocionalmente por los acontecimientos de escala mayor que se producen en su país, a pesar del alejamiento: se conserva un nexo con el lugar de origen que aquí está marcado por el dolor y la vergüenza de ver perpetuarse los horrores por los cuales huyeron.

No obstante, sus insurrectas voces no se contentan con señalar las atrocidades perpetradas del otro lado de la frontera, sino que

¹⁹ Se trata del fusilamiento de dos prisioneros de ETA y tres del FRAP el 27 de septiembre de 1975 en Madrid, Burgos y Barcelona, mientras que se elevaban fuertes protestas internacionales contra la dictadura franquista. Esta ejecución acarrió la reprobación del Papa Pablo VI que había pedido el indulto de los condenados, y el distanciamiento de la Iglesia española con respecto a Franco.

²⁰ Hay que esperar la última página del relato para que se precise que se trató de « una noche de borrachera y de fusilamientos con la firma del monstruo » (p. 152).

exponen la visión que comparten acerca de su acogimiento por los franceses. Tal y como la primera generación del pueblo hebreo que no fue autorizada a entrar en Tierra prometida, no es garantizada su integración en lo que habría tenido que ser su país de resguardo. Su condición de refugiados políticos no parece enternecer a los autóctonos, quienes al contrario los amenazan o denigran, vislumbrando en ellos nuevos factores de inquietud en un periodo de crisis, ya marcado por el crac bursátil de 1929 y el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Ralph Schor subrayó efectivamente que las épocas críticas intensifican las reacciones de rechazo de lo extranjero:

L'étude des relations interethniques montre qu'il existe ordinairement une gradation dans les préférences : les immigrés jugés les plus proches sont les mieux considérés. Mais, dans une conjoncture de crise, une telle analyse se vérifie-t-elle ou bien l'immigré, quelle que soit son origine, est-il victime du soupçon et du rejet ? L'hostilité, quand elle s'exprime, doit être précisément qualifiée. Là aussi devront être distingués des degrés, depuis le simple refus des différences et la xénophobie jusqu'au racisme, instinctif ou théorisé, et à l'antisémitisme²¹.

Se trata aquí de xenofobia, que se patentiza ya desde la llegada de los exiliados en las estaciones francesas, según lo recuerda el narrador al principio de la obra: « Otras veces decían con las manos que nos iban a cortar el cuello. Así, sin más, cortarnos el cuello porque sí. Y sacaban la lengua, como si además de acuchillarnos también estuvieran diciendo que nos ahorcarían » (p. 13). En este extracto, designa la tercera persona del plural a los soldados presentes en las paradas de ferrocarriles, que remedan asesinatos violentos ante los ojos asustados de los niños desterrados, mientras que su función tendría que ser la de protegerlos. Simbólicamente, imitar una mutilación del cuello y de la lengua de los emigrantes equivale a arrancarles su identidad y su medio de expresión. Compartir sus experiencias les permite al revés a los protagonistas salir del silencio impuesto a los extranjeros en su país de emigración por ignorar el idioma y encontrarse en una situación de debilidad. Denuncian así la violencia verbal y el menosprecio sufridos a diario,

²¹ SCHOR, Ralph, *Français et immigrés en temps de crise (1930-1980)*, París, L'Harmattan, 2004, p. 8.

que acaban por constituir un triste patrimonio común a los migrantes: « Pero había algo que nos juntaba y era que todos éramos una puta mierda para los franceses. Español de merde, dice Miguel. Negro de merde. Eso éramos » (p. 39). Si Michel Boeglin mencionaba la incertidumbre de los exiliados debida a su uso de un vocabulario prestado, se destaca aquí que la única palabra francesa que aparece en su boca para caracterizar su identidad es un insulto muy despreciativo, que se duplica además en castellano.

Por todas esas razones, les es permitido expresar dudas acerca del éxito del exilio: en eso también se parecen a los hebreos, quienes murmuraron en contra de Moisés y de Dios, alegando que vivían mejor en Egipto que durante su destierro. Se hallan en un punto intermedio donde regresar parece imposible, pero quedarse resulta insatisfactorio, como lo hace patente Lucio en la página 139: « Yo me quedé a vivir en Orange. No sé por qué [...] Ya sé que no es fácil regresar después de tantos años, dice Lucio [...] No sé por qué nos quedamos en Orange. Algunas veces me lo pregunto y yo mismo me contesto que no lo sé ». Otra vez se manifiesta la irresolución de los personajes, rodeados por la brutalidad adondequiera que vayan. Logran sin embargo dar fe de su viaje desde una violencia a otra, a través del coro de sus relatos, que dejan claramente trasparecer que arribaron a una Tierra prometida más distópica que utópica.

EL NARRADOR BIFRONTE O LA CLAVE DE LA MEDIACIÓN DEL CONOCIMIENTO HISTÓRICO

Esta constatación es también la del narrador homodiegético, quien comunica su decepción, además de recoger y reflejar la de sus compañeros. Más allá del papel testimonial compartido con los otros personajes, asume una función rectora, organizando los relatos, amén de analizarlos e incluso de aportar reflexiones metadiegticas sobre la manera de ordenarlos. Del mismo modo que guio Moisés al pueblo hebreo a través de los peligros de su errancia, guía el narrador a los lectores por las sinuosidades de la narración mosaica. Realiza así incursiones metaliterarias con vistas a explicitar su método y sus intereses artísticos, como lo hace detalladamente en las páginas 103-104, así como en las 128-129:

A veces pienso que las novelas hablan siempre del pasado, como la lluvia de Borges, como si fueran pueblos pequeños en el mapa tantas veces maltrecho de la literatura. Las pequeñas cosas. Los sitios que no aparecen en el mapa. Los personajes que no vienen de ninguna parte. La invisibilidad que es como una cámara oscura donde se han borrado los recuerdos. Dicen que la novela es un invento burgués. Pero hay otras historias, otros protagonistas que buscan lo que son en páginas distintas a las de entonces. En los guiones que escribo hay un espacio lleno de sombras habitado por fantasmas. Son los testigos de un tiempo roto en mil pedazos cuya reconstrucción es imposible. Me pregunto a veces si escribimos para eso. Para remendar los agujeros de un tiempo hecho con los jirones de otros tiempos. Para buscar – y encontrar si la indagación no se revela devastadoramente inútil – una salida al laberinto de la incertidumbre. (p. 103-104)

La historia con mayúsculas, dice. Por qué. La historia se escribe con las vidas y las muertes insignificantes. La invisibilidad de los personajes principales. Ese plano casi en detalle que oculta el desenfoque borroso de lo que vivieron. Más que los rostros de los testigos, lo que encierra su relato más o menos titubeante. Les digo que no miren a la cámara, que se inventen un punto donde mirar, cuanto más lejos mejor [...] Mira como si no miraras a ninguna parte, anoto al margen del texto en el guión. Imagina el lugar donde miras. Inventa el tiempo del que hablas. Cuando inventamos también construimos la realidad [...] La vida está en el ángulo más en sombra del relato, el que habrá de permanecer invisible hasta que una huella, a veces medio borrada entre la hierba, se levante desde el olvido para erigirse en el punto de arranque de la historia. (p. 128-129)

Aboga por la práctica de la microhistoria, o sea la historia que se interesa por el destino particular de un(os) individuo(s), para comprender las especificidades de su entorno. Aspira aquí a luchar contra la invisibilización de las víctimas del exilio, no sólo mediante su narración, sino también gracias al rodaje de un reportaje vídeo que dé una imagen a quienes permanecieron sin identidad durante largo tiempo. Su meta es la de sacar de la sombra a esos testigos que se afirman finalmente como tal, a fin de dar una significación fuerte a su existencia y sus recuerdos. Es precisamente la idea que transmite Augustin Giovannoni de la escritura del exilio:

Examiner la question de l'exil invite à mettre en lumière les ruptures du tissu historique [...] et porter témoignage pour toutes les victimes de l'histoire [...]. Écrire l'exil, c'est alors écrire l'histoire discontinue des oppressions, écriture qui se présente également comme une politique de la mémoire, de l'héritage et des générations²².

Se trata de buscar un escape a la incertidumbre indagando en el pasado personal de aquellos que comunican sus vivencias traumáticas por pedazos, una iniciativa a la cual puede contribuir en particular la literatura – y no sólo la historiografía. Comenta el aporte literario del tratamiento de los recuerdos, en la medida en que admiten las narraciones la hibridez entre ficción y realidad para aproximarse todo lo posible a la sustancia de los hechos: « La memoria se construye a saltos, dejamos en su relato huecos intermedios, como si al final fuera posible una solución de continuidad entre lo que existió de verdad y lo que imaginamos » (p. 152). Este posicionamiento no deja de recordar una cita de Erich Hackl presente en los epígrafes del libro, que reza « Los años pasan volando, y cuando uno vuelve la vista atrás ya es demasiado tarde para separar imaginación y realidad » (p. 11), lo que suena como un primer acercamiento entre la figura del narrador y la del autor de la obra que eligió dicha referencia. Estas incursiones metaliterarias del narrador ya pueden empezar a asimilarse con incursiones autoficcionales por parte del autor. De hecho, se afirma tan rotundamente la vocación de creador del relator que va hasta proporcionar consejos de escritura a otro personaje escritor, que no es otro que el propio Alfons Cervera:

Conocemos las ciudades cuando nos perdemos en ellas. Lo mismo pasa con la memoria. Sabemos del dolor cuando nos adentramos en sus rincones más oscuros. Pero también descubrimos, con ese dolor, que no es posible vivir ocultos en la ignorancia de lo que encierran los recuerdos. Escribe eso, le digo. (p. 126)

No es anodino que el texto introductorio, redactado pues por Cervera, exponga que: « Los personajes de las novelas son eso : pedazos más o menos frágiles de quien se los inventa. Las páginas que siguen están llenas de esos pedazos. Y sobre todo de los que fui construyendo, durante muchos años [...] » (p. 7). El aspecto

²² GIOVANNONI, Augustin (dir.), *Écritures de l'exil*, París, L'Harmattan, 2006, p. 8.

mosaico de la obra dimana pues asimismo de la introducción en ella de trozos personales de un ente real, lo que es más, de su propio creador, que va apareciendo cada vez más a lo largo del desarrollo de la narración, hasta casi fagocitar su final, haciéndose omnipresente, sobre todo en relación con el narrador.

En efecto, surge por primera vez en el relato como personaje secundario al cual se alude en el capítulo 5²³, y va cobrando importancia a medida que se desvelan ciertos de sus detalles biográficos (como la mención a la agonía de su madre²⁴) que le aproximan al escritor real. A través de la mirada de su amigo exiliado a Francia – el narrador –, se efectúa una auto puesta en escena de la figura del autor, que sigue intensificándose. Brotan otros tintes autobiográficos en medio de la historia, en particular mediante la alusión a Claudio, el hermano de Alfons – tanto en la vida real como en esta ficción – que realiza asimismo una labor autorial²⁵, pasando a ser una suerte de desdoblamiento del personaje de Alfons, tal y como Aaron, el colactáneo de Moisés, representaba otro guía para los hebreos. Se vuelve más complejo el protagonista de Alfons tan pronto como se diseminan sus rasgos característicos entre otros personajes, haciendo de ellos sus avatares. Por ejemplo, cuanto más progresa el capítulo 22 más se puede confundir la voz en primera persona con la de Alfons. En especial, menciona el yo narrador una colaboración con dos franceses que realizaron un documental²⁶, cosa que se refiere al cortometraje de Dominique Gautier, *Fils de rojo* (2009), sobre Jean Ortiz, hijo de maquis españoles exiliados a Francia, que Cervera comentó con ellos el 19 de noviembre de 2009 en Grenoble. Otro acercamiento se puede leer al final de este mismo capítulo, en que se subraya el parecido

²³ « Dale un abrazo a Alfons cuando llegues, dijo cuando yo andaba cerca de la puerta. Y a Claudio » (p. 27), siendo Claudio el verdadero nombre del hermano de Alfons Cervera. Véase en especial otra de sus obras que se le dedica: *Claudio, mira*, Barcelona, Piel de Zapa, 2020.

²⁴ « Le digo que escriba eso, que cuente la historia de su madre muerta [...] Escribir la muerte, dice Alfons » (p. 44). Se puede notar que este consejo de escritura resulta anacrónico, puesto que Cervera ya ha publicado un libro sobre este tema tres años antes. Véase: *Esas vidas*, Barcelona, Montesinos, 2009.

²⁵ « Le pregunto a Claudio qué es eso que escribe, si es que quiere ser escritor, como su hermano » (p. 82).

²⁶ « Le digo que escribo guiones para documentales, y [...] esos documentales los dirigen mis amigos franceses Jean Ortiz y Dominique Gautier » (p. 82)

entre Claudio y el hermano del narrador²⁷, lo que traduciría en filigrana una aproximación entre Alfons y el mismo narrador. Cobra tanto protagonismo que hasta se sustituye al narrador habitual en el capítulo 26 para asumir la narración en primera persona, dirigiéndose a veces al relator de costumbre tuteándolo²⁸. Semejante intercambio de papeles narrativos es llamativo, tanto más cuanto que las poéticas de ambos personajes creadores se exhiben finalmente como siendo idénticas, como lo indica el extracto siguiente, análogo a los ya citados que tratan de su deseo de indagar en la microhistoria: « Esos son los personajes que me interesan. Lo que elige también Alfons para sus novelas. La voz que nunca se escucha en ningún sitio. La historia de lo pequeño. Lo no historia, diría alguien » (p. 130).

Este paralelo, que incluso a veces se convierte en una (con)fusión, entre el personaje de Alfons, muy cercano al autor real, y el narrador, lleva a una reunión de los tres niveles narrativos mediante el acercamiento de sus instancias representativas. Así, no solo su identidad, sino también su ideología se vuelven similares, con vistas a hacer entender al lector que las voces del libro reflejan la postura intelectual de su escritor. « Lejos de ser un mero juego textual, la multiplicación de las fronteras en la novela mosaico se pone al servicio de una reflexión sobre la Historia, sobre sus posibles falsificaciones²⁹ » escribió Christine Pérès: en *Tantas lágrimas han corrido desde entonces*, es más precisamente la borrosidad de las fronteras entre las instancias literarias la que empuja al lector a reflexionar sobre el mensaje que transmiten, orientándose éste hacia la necesidad de hacer emerger un saber histórico hasta ahora silenciado, así como hacia la deconstrucción de las mentiras políticas acerca de las condiciones del exilio.

Se puede recordar que Alfons Cervera es periodista además de novelista, y publica en varios diarios artículos de opinión, que tratan a menudo de política y suelen erigirse contra la desmemoria oficial

²⁷ « Pues si te fijas dicen que se parece mucho a mi hermano » (p. 83).

²⁸ Sólo por dar un ejemplo: « Dices que cuente la muerte de mi madre y yo te digo que lo único que existe, lo único posible, es su relato » (p. 90).

²⁹ PÉRÈS, Christine, « La multiplicación de las fronteras en la novela mosaico: *Sefarad*, de Antonio Muñoz Molina », in CHAMPEAU, Geneviève, CARCELÉN, Jean-François, TYRAS, Georges, VALLS, Fernando (ed.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, p. 199.

vinculada al franquismo³⁰. Es así como se retrata su personaje en el capítulo 37, a través de su discurso a favor de una literatura comprometida, sean cuales sean los sacrificios estéticos implicados:

El olvido de todo. Si lo recordásemos todo, no podríamos reconciliarnos los unos y los otros, le dijo un día Mitterrand a Régis Debray. Lo ha recordado Alfons [...] Todo un día estuvo Debray hablando de eso en Valencia [...] Y qué precio hay que pagar tantas veces por las reconciliaciones, le preguntaba Alfons. El precio de las cosas, de las grandes palabras, de la escritura que no se contenta sólo con la belleza. (p. 125-126)

Adopta el narrador la postura de Alfons afirmándola cada vez más a lo largo de su relato, defendiendo los intereses de los desterrados, pero también formando juicios tajantes en cuanto a la política de su país de asilo:

Y encima se encuentra con que quienes mandan en el ayuntamiento de Orange son los del FN. La mierda llama a la mierda, como dice Román. Le Front National. La nueva imagen de la devastación. El cabello rubio de Marine Le Pen en los carteles. La amenaza. (p. 140)

La doble amenaza del reforzamiento político de la extrema derecha, asociado al olvido oficializado, es temida por el narrador, como por su alter ego narrativo Alfons, que se preocupan por imposibilitar la vuelta de regímenes violentos y discriminatorios al poder, dondequiera que sea. Por eso, redoblar su voz es una manera para el narrador unido con Alfons de dar más peso al mensaje y a las informaciones transmitidos al lector, volviéndose así un mediador del conocimiento histórico y de la toma de conciencia del lectorado, digno de un Moisés moderno y de su teofanía, la del narrador de *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* siendo mejor dicho una cliofanía³¹.

³⁰ Valga como paradigma el artículo « Sobre víctimas, exilios, homenajes y algunas posibles confusiones », publicado en el sitio infolibre.es el 5 de febrero de 2019, que llama a dejarse de enredos a la hora de homenajear a las víctimas del franquismo y del exilio, de los cuales se aprovechan los políticos con vistas electorales.

³¹ De « Clio », Musa de la historia y de la memoria, y « phaïnesthai », « mostrarse » en griego, la cliofanía representaría el desvelamiento de la historia por la emergencia de la memoria.

En definitiva, lo mosaico impregna esta obra en numerosos aspectos narrativos, yendo de la construcción de protagonistas desgarrados por un exilio traumático, parecidos en esto al pueblo hebreo huyendo, a su esfuerzo por recobrar una unidad gracias al relato polifónico de su itinerancia hacia una tierra prometida finalmente distópica, e incluyendo hasta la mezcla de los niveles diegéticos con la elaboración de un narrador-personaje confundible con el autor, similar al guía y mediador mosaico de una revelación, de índole histórica en este libro. Manifestando su deseo de sacar a la luz la veracidad sobre la suerte de los desterrados republicanos, mayoritariamente callada e ignorada, se inscribe esta obra en un movimiento ancho que reúne a muchos investigadores³² y novelistas³³, preocupados por el apremio de lidiar contra la amnesia colectiva y luchar por la recuperación memorialística e histórica de este periodo. Así, *Tantas lágrimas han corrido desde entonces* patentiza que ya es tiempo de « desterrar el miedo³⁴ » contando su vida mosaica, y de repatriar³⁵ a los exiliados, no en el sentido de devolverlos a su país de origen, sino en el de acogerlos a ellos y su historia en el espacio literario para ofrecerles el lugar del que carecían, tanto histórica como simbólicamente.

³² Se puede pensar en particular en la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos, que publicó cuadernos dedicados al exilio en relación con la historia literaria. Verbigracia, el primer articulista realza así que: « El exilio republicano permite explicar el presente a través de una reinterpretación del pasado. Contra el pacto de amnesia dominante en nuestra transición democrática, nos parece ya urgente reescribir colectivamente la historia de nuestras literaturas exiliadas » (AZNAR SOLER, Manuel, « La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos », in DDAA, « Exilio e historia literaria », *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricas contemporáneos*, nº3, Madrid, UNED, 2002, p. 13).

³³ Se puede citar, entre otros, a Max Aub, Juan Goytisolo, Julio Llamazares o Antonio Muñoz Molina, quienes aparecen en especial en el enriquecedor artículo de José Antonio Mérida Donoso: « La desmemoria oficial: reflexiones sobre la memoria y el olvido en el exilio español », *Tonos Digital. Revista electrónica de Estudios Filológicos*, nº23, Universidad de Murcia, julio de 2012.

³⁴ Se retoma aquí la expresión de Secundino Serrano en *Las heridas de la memoria: República, guerra, exilio, maquis, transición*, León, Eolas Ediciones, 2016, p. 335.

³⁵ Se emplea aquí este verbo en el mismo sentido que Dominika Jarzombkowska en su artículo « Los exiliados repatriados en la narración: *El jinete polaco* y *Carlota Fainberg* de Antonio Muñoz Molina », in NAVARRETE NAVARRETE, María Teresa, SOLER GALLO, Miguel (eds.), *Ay, ¡qué triste es toda la humanidad! Literatura, cultura y sociedad española contemporánea*, Roma, Aracne, 2013, p. 251-260.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AZNAR SOLER, Manuel, « La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos », *in* DDAA, « Exilio e historia literaria », *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, nº3, Madrid, UNED, 2002, p. 9-22.
- BOEGLIN, Michel (dir.), *Exils et mémoires de l'exil dans le monde ibérique/Exilios y memorias del exilio en el mundo ibérico*, Bruxelles, Peter Lang, 2014.
- BONVALOT, Anne-Laure, « Alfons Cervera o la novela del disenso », *in* BECERRA MAYOR, David (ed.), *Convocando al fantasma. Novela crítica en la España actual*, Madrid, Tierradenadie Ediciones, 2015, p. 203-224.
- CABALLERO RODRÍGUEZ, Beatriz, LÓPEZ FERNÁNDEZ, Laura (eds.), *Exilio e identidad en el mundo hispánico: reflexiones y representaciones*, Biblioteca Virtual Cervantes, 2012.
- CERVERA, Alfons, *De vampiros y otros asuntos amorosos*, Barcelona, Montesinos, 1984.
- , *Esas vidas*, Barcelona, Montesinos, 2009.
- , *Tantas lágrimas han corrido desde entonces*, Barcelona, Montesinos, 2012.
- , « Sobre víctimas, exilios, homenajes y algunas posibles confusiones », 05/02/2019.
<https://www.infolibre.es/noticias/opinion/plaza_publica/2019/02/28/sobre_victimas_exilios_homenajes_algunas_posibles_confusiones_91273_2003.html> [consultado el 31.05.2021].
- , *Claudio, mira*, Barcelona, Piel de Zapa, 2020.
- CHAMPEAU, Geneviève, « Narratividad y relato reticular en la novela española actual », *in* CHAMPEAU, Geneviève, CARCELÉN, Jean-François, TYRAS, Georges, VALLS, Fernando (ed.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, p. 69-85.
- DALLËNBACH, Lucien, *Mosaïques. Un objet esthétique à rebondissements*, París, Seuil, 2001.

- FREIXAS, Ramón, « Un deslumbrante calidoscopio », *Quimera*, Barcelona, enero de 1985, p. 72.
- GIOVANNONI, Augustin (dir.), *Écritures de l'exil*, París, L'Harmattan, 2006.
- JARZOMBKOWSKA, Dominika, « Los exiliados repatriados en la narración: *El jinete polaco* y *Carlota Fainberg* de Antonio Muñoz Molina », in NAVARRETE NAVARRETE, María Teresa, SOLER GALLO, Miguel (eds.), *Ay, ¡qué triste es toda la humanidad! Literatura, cultura y sociedad española contemporánea*, Roma, Aracne, 2013, p. 251-260.
- LEICHTER-FLACK, Frédérique, « Moïse, Messie de la révolution ? La génération du désert (sur *Djann* de Platonov) », in PARIZET, Sylvie (dir.), *Lectures politiques des mythes littéraires au XX^{ème} siècle*, Nanterre, Presses Universitaires de Nanterre, 2009, p. 161-175.
- MÉRIDA DONOSO, José Antonio, « La desmemoria oficial: reflexiones sobre la memoria y el olvido en el exilio español », *Tonos Digital. Revista electrónica de Estudios Filológicos*, nº23, Murcia, Universidad de Murcia, julio de 2012.
- PAOLI, Anne, « Une représentation kaléidoscopique du mal », in *Hispanística XX « Les figures du Mal au XX^{ème} siècle »*, nº22, Dijon, Université de Bourgogne, 2006, p. 367-388.
- PÉRÈS, Christine, « La multiplicación de las fronteras en la novela mosaico: *Sefarad*, de Antonio Muñoz Molina », in CHAMPEAU, Geneviève, CARCELÉN, Jean-François, TYRAS, Georges, VALLS, Fernando (ed.), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, p. 187-200.
- SAID, Edward, *Réflexions sur l'exil*, Arles, Actes Sud, 2008.
- SAGNES-ALEM, Nathalie, *Traces de l'histoire dans le roman espagnol contemporain. Almudena Grandes, Emma Riverola, Jordi Soler*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2015.
- SCHOR, Ralph, *Français et immigrés en temps de crise (1930-1980)*, París, L'Harmattan, 2004.
- SERRANO, Secundino, *Las heridas de la memoria: República, guerra, exilio, maquis, transición*, León, Eolas Ediciones, 2016.
- THERENTY, Marie-Éve, « Nouvelles mythologies », *Acta fabula*, vol. 2, nº1, primavera de 2001.

<<http://www.fabula.org/acta/document10977.php>> [consultado el 24.06.2021].

TYRAS, Georges, *Memoria y resistencia. El maquis literario de Alfons Cervera*, Barcelona, Montesinos, 2007.