



**HAL**  
open science

## Cruzando el charco: viajes y exilios en Méjico de Antonio Ortuño

Davy Desmas

► **To cite this version:**

Davy Desmas. Cruzando el charco: viajes y exilios en Méjico de Antonio Ortuño. Viajes, desplazamientos, migraciones entre America Latina y Europa, May 2018, Bonn, Alemania. hal-01812564

**HAL Id: hal-01812564**

**<https://hal.science/hal-01812564>**

Submitted on 6 Jul 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Cruzando el charco : viajes y exilios en *Méjico* de Antonio Ortuño

Davy Desmas

INU Champollion / Université Toulouse Jean Jaurès

Centre d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines (CEIIBA)

En los últimos veinte años apareció toda una serie de términos y conceptos destinados a definir o, por lo menos, a encasillar la literatura mexicana contemporánea : narcoliteratura, novela de la frontera, necroescritura, literatura basura, etc. En eco a una actualidad mundial en la cual se va haciendo cada vez más evidente el peso de los fenómenos migratorios, el tema del desplazamiento, del exilio, de la migración, ha trascendido varias de estas categorías genéricas, tratando muchos autores de abordar desde una perspectiva literaria el polifacetismo de la cuestión. En *La fila india*, una novela publicada en 2013, el escritor mexicano Antonio Ortuño elige no tratar la frontera entre México y Estados Unidos, en la cual se enfoca la mayor parte de la producción literaria dedicada al tema, sino la zona sur del territorio mexicano, para echar luz en la experiencia vivida por las comunidades centroamericanas al cruzar el país. En 2015, publica otra novela titulada *Méjico*, en la cual se centrará nuestro análisis, que vuelve a tratar el tema, pero desviándolo hacia el Atlántico : inspirándose en la propia experiencia del autor<sup>1</sup>, la novela tiene en efecto la particularidad de contar simultáneamente dos historias que cruzan el océano en dos momentos distintos del siglo XX. Por un lado, describe la historia de Yago y María, una pareja de republicanos españoles que huyeron a México, pasando por Francia y Santo Domingo, a finales de los años 1930. La segunda trama se interesa por la trayectoria de uno de sus descendientes, Omar, que vive en la ciudad de Guadalajara en los años 1990 y debe huir a España luego de sobrevivir a un ajuste de cuentas dirigido por un sindicalista corrupto, llamado el Mariachito. Como lo veremos a continuación, el motivo del desplazamiento, tanto espacial como temporal, se vuelve también para el autor un desafío estético susceptible de materializar la experiencia del viajero, en el sentido amplio de la palabra.

La propuesta literaria formulada por Antonio Ortuño sobre el exilio, al describir el destino de varias generaciones de una misma familia, se funda en la adaptación al texto de la movilidad que caracteriza la experiencia del exiliado : el dinamismo, inherente a la

---

<sup>1</sup> El sesgo autobiográfico de la novela se deduce, entre otras fuentes, de las declaraciones que el autor le hizo a Ana Mendoza en una entrevista publicada en *Zenda* y titulada « Antonio Ortuño: "La literatura es un oficio de permanente frustración" » (04/07/17).

intriga de la novela, llega a contaminar la escritura misma, volviéndose modalidad estética y estructural del texto. Calificaríamos entonces la escritura elaborada por Ortuño de escritura cinética. En efecto, destaca la novela por una fragmentación extrema, fundada en un vaivén continuo entre varios estratos espaciales y temporales. Empezando por el espacio, señalaré primero que la estructura de la novela, dividida en 27 capítulos, se basa en la alternancia de capítulos dedicados a cada una de las dos tramas, y pues en un movimiento continuo de balanceo entre América y Europa, con una incursión en Africa. El recorrido hecho por los personajes que viven en los años 1930 y 1940 pasa por espacios tan diversos como Madrid, Tetuán (en Marruecos), Italia, Barcarès y Marsella en Francia, Santo Domingo, Veracruz, la Ciudad de México y, finalmente, Guadalajara. En cuanto a la trayectoria seguida por Omar, el nieto de los republicanos españoles, empieza cuando éste abandona México y sale para España, para escapar a un hombre llamado el Concho, que acusa a Omar de la muerte de su patrón y quiere vengarlo, y acaba cuando Omar vuelve a México, tras asegurarse que el Concho está encarcelado. La multiplicidad de espacios literarios recreados por el autor es ya, en sí, un primer procedimiento que dinamiza la narración. Lo que unifica estos diversos desplazamientos es que se desarrollan todos según la misma modalidad, la huida. El exilio responde en efecto para todos los personajes a una urgencia vital ya que aparece como la única manera de escapar a la muerte. El íncipit de la novela es significativo al respecto : empieza describiendo a Omar escondido bajo una cama para escapar al Mariachito, que lo acusa de haberse acostado con su pareja y vino a matar a los dos. La frase inicial, « A la segunda detonación se supo muerto » (p.15), hunde inmediatamente al lector en la tensión narrativa y enuncia una certeza que va a ser desmentida pocas líneas después, al constatar Omar que tanto su amante como el Mariachito han muerto durante su pelea : las primeras líneas constituyen pues el anuncio de una prórroga inesperada para un hombre que se pensaba condenado. Dicha constatación desemboca en la formulación de la necesidad de huir (aparece dos veces la palabra ya desde el inicio de la novela), « porque lo que urgía era irse al fin del mundo » (p.15). Entonces, la etapa de parálisis inicial, la de un personaje aterrorizado y acurrucado bajo una cama, deja lugar al movimiento : éste se manifiesta tanto al nivel de la intriga, ya que Omar sale de su escondite y se pone a correr, como al nivel de la escritura, ya que el periodo en el cual el personaje seguía bajo la cama fue dedicado a sus recuerdos y pues a una ausencia de progreso de la narración, mientras que su salida permite que el relato vuelva a fluir de manera dinámica. Este primer fragmento constituye a nuestro parecer una especie de pacto de lectura simbólico, ya que, tras una corta suspensión del dinamismo, lanza la acción en un relato que se va a afirmar como cinético, o sea fundado en el movimiento, como lo confirmarán los múltiples desplazamientos geográficos de los protagonistas.

Por otra parte, el carácter dinámico del texto de Ortuño deriva de la circulación permanente entre varios estratos temporales. Tres niveles de dinamismo temporal pueden ser distinguidos. El primero proviene de la bipartición de la intriga, que implica el vaivén explícito entre dos épocas distintas : la primera trama se desarrolla de 1922 a 1947, desde la infancia hasta la edad adulta de Yago y María, mientras que la segunda empieza en 1996, cuando Omar tiene diecinueve años, y concluye en el año 2014, cuando ya está casado con Liliana y tiene hijos. La intriga se despliega así simultáneamente en dos planos distintos pero paralelos, con una alternancia regular entre ambos. Las pocas alteraciones que vienen a romper esta regularidad se deben a la voluntad del autor de jugar con el lector, intensificando los mecanismos de espera y de suspenso generados por la fragmentación de la lectura, mediante técnicas como el *cliffhanger*, un resorte dramático que consiste en crear una fuerte expectativa en el lector, revelando algo de mucha importancia para la narración en las últimas palabras de una secuencia o de un capítulo. En su novela, Ortuño altera en varias ocasiones la alternancia regular entre las dos tramas evocadas para exacerbar estos efectos de espera y aplazar el momento en el cual se reanudará con el relato de un acontecimiento dramático. El segundo nivel que genera el dinamismo temporal se da mediante vaivenes implícitos entre épocas distintas. Esto surge, primero, cuando el relato de estos desplazamientos entre España y México alude a la rica y compleja historia que tienen en común ambas regiones, o sea cuando alude al periodo de la Conquista. La imagen inicial de una pareja de españoles que se encuentra en una playa de Veracruz, precisamente en el lugar donde desembarcó el conquistador Hernán Cortés, el 23 de abril de 1519, evoca inevitablemente el pasado conflictivo que une México y España, tanto como la comparación de la profesora mexicana de su hija con « una deidad azteca » (p.229) o la acusación que lanza una mujer colombiana a España por haberlos « saqueado » (p.127) ; otra referencia se nota cuando Omar se marcha de México y llega a Madrid, « la ciudad que gobernó aquel vetusto imperio donde no se ponía el sol » (p.124). Los vaivenes implícitos se materializan también por la tendencia de la narración a multiplicar los efectos especulares entre las dos principales épocas evocadas : entre otros elementos, cabría señalar la utilización de recurrencias lexicales para describir unos personajes que pertenecen a dos épocas distintas, o elementos de la intriga que contribuyen al acercamiento entre dos personajes distintos, como el hecho de que ambos héroes sean huérfanos o el que el nieto tenga la misma impresión que el abuelo al descubrir la ciudad de Madrid, asimilada para cada uno a « una casa de muñecas » (p.124/185). La arquitectura de la novela acentúa estos efectos especulares, cuando hace que dos capítulos consecutivos cuenten la boda de ambos protagonistas, con sesenta años de diferencia, así como, en otros dos capítulos, la eliminación de sus respectivos enemigos. Tratándose de Omar, además, cabe recordar que mata al Concho con una espadita de Toledo, legada por sus antepasados españoles, como si este objeto llegado del pasado contribuyera a borrar el

desfase temporal que separa ambas épocas y a vincular los dos conjuntos narrativos ya no sólo por circunstancias genealógicas sino por guiños de la intriga. Por fin, el tercer nivel en el cual se manifiesta el dinamismo temporal sería el establecimiento de una escritura analéptica : el recurso constante a la analepsis implica unos desplazamientos continuos, ya no entre ambas tramas, sino dentro de una misma trama, entre pasado y presente. Dicho fenómeno se verifica primero en el encadenamiento no cronológico de capítulos : así, el relato que evoca Yago y María, en la primera mitad del siglo XX, pasa sucesivamente de episodios ocurridos en 1946 a otros que pasaron en 1923, para seguir con anécdotas de 1926 y luego de 1922, etc. Junto con los saltos en el espacio que mencionamos anteriormente, este procedimiento conlleva una dislocación del relato tradicional y la instauración de una especie de rompecabezas temporal. Por otro lado, la tendencia a una escritura analéptica se vuelve a manifestar si consideramos la estructura interna de varios capítulos, que empiezan, a la manera de una intriga de predestinación, por un elemento esencial de la intriga, antes de relatar de manera pormenorizada los acontecimientos pasados que permitieron llegar a tal situación. El interés de estos numerosos vaivenes temporales es múltiple, ya que permite describir la complejidad las relaciones entre España y México en varios momentos de su historia, pero también, de manera más sutil, materializar por el texto la trayectoria errática en la cual se encuentran los personajes, así como generar una reflexión poliédrica sobre el exilio.

Otro tipo de movimiento que falta considerar sería efectivamente el de distanciamiento operado por la aparición de una mirada crítica, por la ironía y el humor, sobre la cuestión del exilio. En *Méjico*, Antonio Ortuño elige centrarse en varias generaciones de una familia, la de los Almansa, que encarna lo que podríamos llamar una disidencia ambulatoria. El exilio y los consecuentes desplazamientos que implica parecen indisolubles de una forma de resistencia :

(Los Almansa) tenían sangre escapista. Sus ancestros habían sido judíos conversos a punta de espada y más tarde herreros que cambiaron los azadones por pistola y se echaron al monte en la invasión francesa ; protestantes *in pectore* en medio de La Mancha católica ; republicanos en país de monárquicos ; anarquistas enfrentados a quienes veneraban a ese Cristo tétrico que era Stalin.  
(p.202)

Adoptando una mirada transhistórica, se nota la posición marginal y disidente que siempre han ocupado los Almansa, cuya trayectoria se define casi genéticamente por la permanencia de cierta inconformidad o incluso de cierta tensión con las normas establecidas, sean éstas religiosas, ideológicas o políticas. Dicha situación periférica se

debe, entre otros elementos, al carácter híbrido del exiliado, un ser a la vez ubicuo, capaz de sentir que pertenece a dos espacios, y anacoluto o incompleto, por esta sensación de no concretarse plenamente en ninguno de estos dos espacios. De ahí el neologismo inventado por Antonio Ortuño para definir este dilema del exiliado, el « gatonejo », mezcla de gato y conejo, que viene definido en estos términos por Juanita, la prima colombiana de Omar, que lleva veinte años viviendo en Madrid :

Lo que está mal con usted es sencillo (...). Usted, como yo, es un gatonejo. Una cosa que nació en un lado pero con los pies en otro y sus patas no se corresponden con sus orejas. Gatonejo : eso, una cruza, un bicho. Se siente raro con unos y otros y es verdad. Eso no se quita pero tampoco tiene importancia. Se acostumbra uno. Imagíneme a mí, en Bogotá, enemiga de la humedad y la altura, que de las dos hay a pasto, solita desde pequeña y detrás de las chicas lindas de allá, que son todas. Dígame si no es una tragedia. Pero me fui porque vivía tan incómoda que no dormía y acá resulta que topo con esta gente que grita por todo, no es capaz de decir buenas noches y se piensa que uno es delincuente al mirarle nomás el pasaporte, como si no nos hubieran saqueado los hijueputas, eh, que mira que robaron. O los robamos, sí : esa es voz de gatonejo, que cada vez que le lloran por unos se emperra por los otros. Por eso no nos quiere nadie, primo. Por eso nos vamos. (p.128)

La hibridez constitutiva del exiliado - o de sus descendientes, como lo ejemplifican los protagonistas de la novela *Méjico* - lanza a éste en una lógica de desplazamiento perpetuo, como en busca de una plenitud imposible. En la novela de Ortuño, este aspecto aparece con nitidez en la primera trama de la historia, la que se enfoca en Yago y María, en los años 1930 y 1940. Cada desplazamiento desemboca, de manera sistemática, en otro, precisamente por los elementos mencionados por Juanita, o sea la sensación de desfase provocada por el rechazo ajeno : la huida de una España en guerra no constituye, así, un fin, sino que resulta ser nada más el punto de arranque de una larga sucesión de migraciones. La llegada a Francia es sinónima de reclusión en un campo de concentración, lo que obliga a los protagonistas a huir hacia Marsella, donde la pobreza y la falta de ayuda por los franceses obliga a los Almansa a escapar de nuevo, esta vez hacia el Caribe, donde la tiranía del patrón de Yago y el acoso sexual sufrido por María no les dejan otra opción sino la de marcharse para México. Una vez allí, el encadenamiento de desplazamientos seguirá, esta vez entre Veracruz, la ciudad de México y Guadalajara. Simbólicamente, la novela elige detenerse en el momento en el cual la pareja se asienta en Guadalajara, saltar por encima de una generación para volver a retomar el hilo narrativo desde Guadalajara, 70 años después, contando una nueva serie de desplazamientos entre

América y Europa pero realizados en el sentido opuesto y vividos esta vez por su nieto, Omar : el interés reivindicado es echar luz en el movimiento pendular en el cual se ven involucrados a la vez los exiliados y sus descendientes, enfatizando la inevitabilidad del desplazamiento múltiple, una vez se haya concretado el primer movimiento migratorio.

La trayectoria del personaje de Omar resulta también, en sí, sumamente significativa. A pesar de considerarse como mexicano al inicio de la novela, Omar encarna también la figura del exiliado, situándose en un « entre dos » cultural. De ahí, a nuestro parecer, la elección de un hombre cuyos orígenes familiares se confunden con el corazón vivo de ambas culturas o de ambas nacionalidades : Castilla la Mancha, por un lado, concebida como centro neurálgico de España, históricamente hablando, y el estado de Jalisco, por otro lado, conocido por ser el que concentra, en el imaginario colectivo, algunos emblemas entre los más representativos y celebrados de « lo mexicano », siendo la cuna del charro, del mariachi y del tequila. La elección de estas dos regiones no sería una casualidad sino que sería una manera de exacerbar la tensión cultural vivida por el exiliado, o el descendiente de exiliado, que se debate entre dos filiaciones, como ya lo anuncia el título, que, al utilizar la transcripción gráfica de la palabra « México » privilegiada por los españoles, o sea con jota, materializa ya la coexistencia - que resultará conflictiva - entre la herencia ibérica y la herencia mexicana. Sin embargo, la aceptación e incluso la reivindicación del mestizaje cultural es para Omar el resultado de un proceso, ya que, cuando empieza la novela, el chico destaca más bien por « su flaca mexicanidad » y « su españolidad nula » (p.127) : se considera como mexicano por el solo hecho de haber nacido y vivido allí, y « España era un tema que nunca le ocupó la mente más allá del gusto por unos platillos, ciertas palabras y algunas cancionistas : las mínimas señas de identidad inculcadas por su madre » (p.38). Así, el panorama familiar de los Almansa esbozado por Ortuño evidencia las divergencias entre generaciones, en cuanto a la importancia que le dan a la cultura de origen : evidencia un proceso evolutivo que parece ir en el sentido de un progresivo desapego, precedido por un impulso identitario. En efecto, la primera generación se distingue por su rechazo total al nacionalismo : la personifican Yago y María, hijos de anarquistas españoles, « a los que jamás se les habría ocurrido colgar una banderita en la ventana » (p.36). Su hija, al contrario, encarna una segunda generación que hace alarde de sus orígenes europeos y tiene la costumbre « de traer a cuento su origen ibérico al primer bocado de las comidas » (p. 37). De ahí las dificultades que tienen Yago y María para convencer a su hija de que participe en una celebración escolar, en el Día de la Independencia :

Habían debido luchar con la cerrada negativa de la niña a formar parte de un acto que celebraba una derrota de los españoles y solo con la amenaza de sacarla de

clases consiguieron que participara. La profesora de Civismo sonrió como deidad azteca cuando le dijeron que la nena estaría encantada de actuar a sus órdenes. De dónde les habría salido a ellos una patriota, carajo. La vida era, decididamente, una bofetada. (p.230)

El fragmento citado, mediante la comparación irónica con la deidad azteca, recuerda las relaciones de fuerza que pueden aparecer entre nativos y exiliados, como si se concretara en esta anécdota una forma de venganza de los mexicanos, encarnados en la maestra, que obliga a una niña española a celebrar una derrota de su país de origen, al cual defiende con tanto ímpetu. Pero se invierten las cosas al concluirse el evento, cuando la profesora le dice a la niña : « sólo te pido una cosa, reinita ; la próxima vez que salgas como nuestra Madre Patria, no pronuncies tanto la zeta » (p.231). Si bien la lengua puede contribuir al rechazo padecido por los exiliados, como lo reflejan las imitaciones burlonas que la familia mexicana de Omar hacía de su madre y de su manera de hablar, o como también lo evidencia la persistencia del insulto verbal para referirse a ellos, la actitud de la niña durante el Día de la Independencia muestra que también puede ser la lengua a la vez una forma de resistencia y una materialización de su doble herencia cultural, condensada en este caso en la imagen de una Madre Patria mexicana que habla el español de España. En cuanto a la tercera generación, personificada por Omar, el desinterés casi completo por sus raíces españolas se difumina cuando conoce en Madrid a su prima colombiana, Juanita, que se esmeró por reconstruir meticulosamente la historia de sus antepasados españoles. El descubrimiento de los álbumes de fotografías sepias y blanquinegras deja « fascinado » (p.129) a Omar, marcando el inicio de una rehabilitación de su herencia ibérica, que culminará con el homenaje rendido a su abuela, cuyo nombre dará Omar a su hija. Además de describir los mecanismos de aceptación, rechazo, olvido o reivindicación que genera el exilio, la novela muestra que el movimiento transcontinental emprendido por el protagonista participa de una búsqueda identitaria : el exilio invertido de Omar, realizado con la misma urgencia que la de sus abuelos cuando se fueron de España, implica paradójicamente para el protagonista una vuelta a las raíces y anula pues el motivo del desarraigo que se suele asociar a la cuestión de la migración y del exilio.

Por otra parte, la elaboración de una intriga que se desarrolla en varios planos espacio-temporales paralelos, proponiendo una gran variedad de personajes, y que se funda además en el recurso constante a la polifonía, mediante cambios de focalización y técnicas como el discurso indirecto libre o la escritura epistolar, hace que la búsqueda identitaria individual de Omar se diluya en una interrogación mucho más colectiva, sobre México, bajo el ángulo de la relación al Otro. La conclusión a la cual llega la novela, o sea la conflictividad que parece definir la relación con el Otro, en las circunstancias del exilio,

se verifica en todas las zonas geográficas evocadas : ya mencionamos la agresividad de los « humanitarios franceses » (p.153) cuando reciben a los republicanos españoles, tras la Guerra Civil, pero se podrían citar otros episodios de la novela, como la estancia de los españoles León y Guillermo en Marruecos, que evidencia la tensión mortífera que generan nacionalidades distintas, tratando cada una de matar a la otra, o también la ausencia de solidaridad entre exiliados en Santo Domingo, donde los europeos ricos les prohíben entrar en sus comercios a sus compañeros, ya que éstos « les resultan, inmediatamente, sospechosos de subversión y francmasonería » (p.175). Dichas conclusiones se concretan con mayor énfasis aun en el caso de México, cuyo escudo representa, según lo recuerda el narrador, un crimen, mediante la imagen de un águila matando a una serpiente. La confrontación con la alteridad, y más cuando se trata del extranjero, se funda en la contradicción : en otra novela, *La fila india*, que aborda la cuestión de las migraciones centroamericanas a México, Antonio Ortuño ya había interrogado las paradojas de un país considerado como el « campeón mundial en producción de exiliados », que era al mismo tiempo « un lugar de autoritaria ineptitud para comprender la condición » del migrante (p. 56). En la novela *Méjico*, Omar tiene la amarga experiencia del descendiente de migrante europeo, una condición que descubre con espanto de niño, durante un partido de fútbol entre Brasil y España, durante el cual recibe insultos y « una cascada de meados nacionales » (p.56) por haberse atrevido a apoyar al equipo español. El episodio desemboca en una reflexión sobre la percepción del exiliado en México :

Ser mexicano sin serlo *del todo* y, claro, vivir bajo el reproche de no serlo era el curioso destino de la prole de los migrantes en su país. (...) Su identidad mixta era considerada ridícula de antemano (...), era considerada falseada, producto de un esnobismo injustificable. Después de todo, ¿quién no querría ser ciento por ciento mexicano? ¿Quién podría osar no serlo? La mexicana era una tribu de identidad tan imperial como las palomillas de secundarios : « Te has de sentir muy gachupín, pinche *mamón* »; « Has de ser muy madrileño, pinche *mamón* ». Pero cualquier indicio posterior de mexicanidad en el acento, el paladar o el oído, por más que resultara natural, era tomado como una confesión, como la caída de un antifaz : « ¿No que muy gachupín? Ya te vi tragando tacos ». Sin petulancia ninguna, humildita como la hizo Dios, la identidad mexicana no se ofrecía como un matasello de civilización (...), sino apenas como una marca de fuego que debía ser compartida en los lomos por todas las reses de la República, la quisieran o no. Mexicanos al grito de guerra y si los descendientes de extranjeros no eran adulones, que se callaran. Después de todo, un extranjero era sólo un mexicano en etapa de negación.

El fragmento evidencia la imposible integración del descendiente de exiliado, que se enfrenta con la actitud contradictoria de una gente que, según Ortuño, se debate entre el nacionalismo y cierto complejo de inferioridad, como si cualquier indicio que revelara un origen extranjero fuera una forma de ataque destinado a rebajar a los mexicanos. Al subrayar estas paradojas, el autor retoma una técnica literaria ya famosa, la del punto de vista del extranjero, capaz de entregar una visión crítica de la sociedad que va descubriendo, generalmente mediante la ironía ; dicho artificio literario fue usado con especial frecuencia en el siglo XVIII, por autores como Voltaire y Montesquieu, en *Cándido*, *El Ingenuo* y las *Cartas persas*, o también por Cadalso, en sus *Cartas marruecas*. Además, se vincula con otra filiación literaria, esta vez mexicana, al mencionar en filigrana al escritor Jorge Ibarguengoitia, gran maestro del sarcasmo, del humor negro y de la ironía. En la novela *Méjico*, la prima de Omar encuentra el manuscrito de una novela titulada *Isabel cantaba*, escrita por un autor que murió en un accidente de avión en Madrid, en 1983. Además de evocar el tristemente famoso accidente que les costó la vida a varias figuras de la intelectualidad latinoamericana, entre las cuales Angel Rama, Marta Traba o Manuel Scorza, el título del manuscrito remite efectivamente al del último texto escrito por Jorge Ibarguengoitia, que llevaba consigo en el avión en el momento de su muerte. Más allá del guiño, y pese a las diferencias entre ambas obras, la referencia a Ibarguengoitia podría funcionar como indicio de la filiación que se establece entre dos escritores cuyo manejo de la ironía sirve para proponer una visión corrosiva de su país, considerando, en el caso de Ortuño, la manera que tiene México de interactuar con la alteridad presente en su territorio.

Sin embargo, varios elementos del texto invitan al lector a matizar las conclusiones que se podrían sacar a propósito del solo caso mexicano y a ampliar la perspectiva. Esto se manifiesta, primero, por la presencia de efectos especulares no sólo en el plano de la estructura, como ya lo vimos, o sea entre las dos tramas evocadas, sino más bien, de manera más precisa, entre México y España ; al llegar a Europa, Omar constata que el tratamiento reservado a los migrantes no resulta ser más cordial que en México :

Todos tenían ganas de gritarle, desde las azafatas hasta los maleteros del aeropuerto (...), sin descontar a los taxistas neonazis y la dueña del hostel, quien lo escrutó largamente y lo obligó a refrendar su petición de alojamiento cinco o seis veces hasta comprobarle a plenitud que no era peruano. Le dije que soy español, gruñó Omar, pasaporte en mano, y me vale cinco toneladas de verga lo que piense de los peruanos. Español no eres, crío, que aquí pone que naciste en México. A saber por qué te dieron el papelajo, rezó ella. (p.123)

Además, otros detalles de la novela incitan a superar también dicha comparación entre México y España, dándole al texto y a sus interrogaciones un carácter universal. Lo confirma primero la gran diversidad de los epígrafes que encabezan la novela y las tres partes que la componen. Todos pertenecen al género musical, pero el origen geográfico de las canciones de las que fueron sacados los fragmentos destaca por su gran variedad, desde la canción popular española de los años 1930 (sea ésta anarquista o nacionalista) hasta el rock neomedieval alemán, pasando por la música ranchera mexicana de Jorge Negrete, el rock argentino de la banda El Perrodiablo y la música punk de los ingleses The Clash. El contenido del primer epígrafe, sacado de una canción de la banda alemana Corvus Corax, es una traducción desde el latín que dice « Somos viajeros. Nuestros padres están sepultados a la orilla del camino » (p.11) : el uso de la primera persona del plural en las primeras palabras de la novela, « Somos viajeros », así como el hecho de que sea una frase inicialmente sacada del latín, o sea una lengua con un simbolismo matricial evidente, podrían invitar a una interpretación más global de la novela, sin limitarse al caso mexicano. Las últimas líneas de la novela parecen confirmar dicha hipótesis ; se enfocan en León, el hermano de Yago, que acaba de participar en la liberación de París, en 1945, y reflexionan acerca de la violencia humana : « Ramón le dijo alguna vez, en uno de sus arranques, que los hombres, desde Caín, sólo habían conseguido parecerse en algo : todos eran criminales. Se miró las manos. Delincuentes, sí. Forajidos ganándose el jornal » (p. 235). El recurso a una figura universal como Caín integra México y sus representantes en la novela dentro de una humanidad en la cual la hermandad y la relación con la alteridad son fundamentalmente impregnadas de violencia.

La novela *Méjico* de Antonio Ortuño aparece entonces como una pieza dentro de esta vasto conjunto que pretende interrogar la realidad plurifacética del exilio o de cualquier desplazamiento geográfico motivado por la urgencia de la supervivencia. La originalidad del texto reside en la transcripción simbólica, por la escritura, de uno de los componentes de la experiencia del destierro, o sea este ciclo de movimiento perpetuo, a través de unas técnicas que sistematizan los vaivenes espacio-temporales. Dicho movimiento puede encarnarse, para el exiliado, en la obligación del desplazamiento repetido, una vez concretado el primer exilio, pero Ortuño recuerda que también puede materializarse en la búsqueda identitaria emprendida por los descendientes, y, más allá, en el viaje que la literatura realiza por los territorios de la identidad humana.

## Bibliografía

MOLINA, Ana, « Antonio Ortuño : La literatura es un oficio de permanente frustración », in *Zenda*, 04/07/17. <https://www.zendalibros.com/entrevista-antonio-ortuno/> (consultado el 28/96/18).

ORTUÑO, Antonio, *La fila india*, México, Océano, 2013.

\_\_\_\_\_, *Méjico*, México, Océano, 2015.