

## *L'ange de chair* de Agustín Gómez-Arcos: la construcción de un mito intercultural

Jesús Alacid

*Universidad Autónoma de Madrid*

al\_acid@hotmail.com

### Résumé

Cet article aborde le dernier roman publié par Agustín Gómez-Arcos en France avec une perspective méthodologique interculturelle qui étudie une littérature construite à partir d'une expérience interculturelle et bilingue, à partir de la conjonction de deux mémoires linguistiques et culturelles. La trajectoire de l'écrivain d'origine espagnole passe par la récupération de la mémoire oubliée de l'Espagne qu'il a quittée, l'Espagne qui souffre du conflit fratricide de la Guerre Civile et de la dictature de Franco ; mais aussi par une approche de la culture et de la vie contemporaine de la France qu'il habite. Agustín Gómez-Arcos construit ainsi un véritable projet interculturel dans sa production romanesque dont nous analysons ici la fin du parcours dans le rapport de l'écrivain avec son lecteur francophone. Gómez-Arcos laisse, malgré lui, deux romans non publiés où finira en réalité ce projet esthétique interculturel.

**Mots-clé :** Agustín Gómez-Arcos; littérature; interculturelité; mémoire; mythe; exil; altérité.

### Abstract

This article centres on Agustín Gómez-Arcos's last novel to be published in France. A cross-cultural methodology has been followed in order to study a literary output stemming from the experience of bilingualism as well as from the association of two distinct cultural memories. The Spanish-born writer embarked on a journey where he delved into Spain's forgotten memory –he left a country devastated by a sanguinary civil war, in the throes of Franco's dictatorship; but he also combined it with an outlook on the French way of life, France being the country where he was living at the time. Agustín Gómez-Arcos thus developed a genuine cross-cultural project within his novels; this paper explores its outcome in the relationship between the writer and his French-speaking readers. This aesthetic and cross-cultural project would reach its conclusion in two novels left unpublished in spite of himself.

**Key words:** Agustín Gómez-Arcos; cross-cultural literature; memory; myth; exile; otherness.

---

\* Artículo recibido el 5/12/2012, evaluado el 19/01/2013, aceptado el 8/02/2013.

## 0. Literatura intercultural

El estudio del hecho literario desde una perspectiva intercultural responde básicamente a las carencias que presenta la taxonomía tradicional reflejada en la constitución de un corpus literario a través de la relación entre lengua y nación (Sullà, 1998: 11 y ss.). Esta relación como base de los estudios diacrónicos y sincrónicos de la literatura excluye de manera flagrante las producciones literarias de escritoras y escritores que cambian de nación o de lengua. Las naciones se construyen, en parte, gracias a la implantación de textos dirigidos a la unidad socio-cultural de un territorio. De modo que el lenguaje, en su vertiente textual, crea, en cierto grado, la identidad nacional. Podemos encontrar un claro ejemplo de la construcción de las naciones europeas a través de los textos literarios en el artículo de Itamar Even-Zohar (1994). El investigador israelí demuestra con un estudio diacrónico la influencia de la literatura en la construcción de las diferentes identidades nacionales europeas, poniendo como ejemplo la labor intelectual y textual de Alfonso X el Sabio para el reino de Castilla y el valor otorgado por los artífices de la creación de los estados alemán e italiano a escritores como Goethe, Schiller, Dante, Bocaccio o Petrarca. Además, define la figura de los «agentes socio-semióticos» como productores de textos canónicos que «pretendían justificar, sancionar y sustentar la existencia o lo deseable de ella, el valor y la pertinencia de una entidad creada a la que se aspira (la nación)» (Even-Zohar, 1994: 369). Por otra parte, la educación propaga estos conocimientos textuales y consigue afianzar la pertenencia a una determinada nación más allá de una elite. Even-Zohar (1994: 360) habla de vestigios de esta «institución socio-semiótica del canon» ya en la cultura sumeria, la primera de la que tenemos textos literarios. Por lo tanto, y desde antiguo, se han tomado a la lengua y a la literatura propias como «bienes para la propia identificación y construcción» (Even-Zohar, 1994: 370). Esto refleja la importancia del estudio de la literatura de una determinada lengua y su canonización para la construcción nacional. En el caso de un autor que no escribe en su propia lengua, este esquema de realización identitaria no se establece. Se podría decir que dicho autor contribuye a la constitución de otra lengua y otra nación, pero la situación es mucho más compleja; no se puede afirmar de manera rotunda que los escritores interculturales que cambian de lengua pasen a ser «agentes socio-semióticos» de la nación de destino y mucho menos de la nación de origen. Es, probablemente, al modelo intercultural, supranacional, al que contribuyen estos «agentes socio-semióticos».

La elección de otra lengua por parte de los escritores tiene que ver con muchos factores, pero la identidad está en juego, como es de esperar. La historia de la literatura siempre se ha enmarcado en la definición y análisis de las obras escritas y publicadas en un determinado país, por autores de ese país, evitando siempre salirse

de las fronteras, amén de la Literatura Comparada<sup>1</sup> y del estudio de la literatura exílica<sup>2</sup>. La literatura del siglo XX, en muchos casos, desmonta completamente ese método de taxonomía. Los movimientos migratorios, motivados por diferentes causas, han provocado, y provocan, un mapa literario y artístico que rompe fronteras, que no puede ser estudiado desde la relación habitualmente establecida entre lengua y nación (Ruiz: 2004). La literatura de estos autores se ve marcada, en su mayoría, por lo que supone dejar un espacio identitario y por la construcción estética desde el contacto entre varias tradiciones culturales y lingüísticas. El escritor sufre una crisis en la que se sumerge casi por necesidad en sus obras, al menos en los primeros momentos de producción, como se puede observar en las primeras obras de Gómez-Arcos (Alacid: 2008a, 2008b y 2012).

La lengua constituye uno de los elementos de la identidad más importantes, la elección de la lengua es la elección de una pertenencia cultural determinada; así lo reconoce un escritor exiliado como es Maalouff (1998: 152): «De toutes les appartenances que nous nous reconnaissons, elle [la lengua] est presque toujours l'une des plus déterminantes», entre otras cosas porque «la langue a cette merveilleuse particularité d'être à la fois facteur d'identité et instrument de communication» (Maalouff, 1998: 153). En estos autores, la lengua tiene un papel importantísimo, existe una serie de decisiones que el autor debe tomar al respecto:

1. El escritor debe decidirse por la expresión en una lengua determinada, la del país de origen o la del país de destino;
2. Decidir si rechaza o no al lector del país de origen;
3. Decidirse por la explotación de la memoria histórico-cultural del país de origen;
4. Decidir si quiere sentirse involucrado o no con la identidad socio-cultural del país de acogida;
5. Decidirse por la integración total o no a la nueva cultura a través de sus textos, es decir, resaltar o no la diferencia, lo extraño; entre otras determinaciones.

Como se observa, son varias las apreciaciones que se pueden hacer al respecto. Además de que, desde mi punto de vista, es necesario analizar a fondo este proceso de movimiento transnacional en la literatura, donde tenemos la posibilidad de encontrar modelos de interculturalidad acordes con nuestros tiempos. Entender el proyecto estético como elemento de respuesta a ese proceso identitario y de apertura al otro en estos casos puede ser muy esclarecedor para comprender los beneficios de la integración social y prevenir ciertas dificultades para su realización.

---

<sup>1</sup> Un ejemplo paradigmático para un estudio general de la configuración de textos literarios producidos por autores desplazados es el libro de Claudio Guillén, *Múltiples moradas* (1998).

<sup>2</sup> Para una profundización de este aspecto en la primera novela de Agustín Gómez-Arcos, remitimos a Aybar (2009).

### 1. Agustín Gómez-Arcos, escritor intercultural

Dentro del grupo de los desplazados españoles, Agustín Gómez-Arcos se sitúa entre los escritores exiliados a partir de la Guerra Civil. Muchos investigadores han trabajado sobre la producción literaria de escritores exiliados a partir del conflicto fratricida. Estos trabajos<sup>3</sup> han creado, ciertamente, un canon donde el nombre de Gómez-Arcos no es ni mucho menos habitual. El autor almeriense pertenece a la generación de los niños de la guerra, generación que en su gran mayoría optó por el llamado «posibilismo» (Alcover, 1977), es decir, por la adaptación a las condiciones sociopolíticas del régimen franquista realizando una crítica desde dentro. Gómez-Arcos es de los pocos escritores<sup>4</sup> que parten al exilio bien entrados los años 60, en lo que muchos han dado en llamar un «segundo exilio» (Aznar Soler, 2002).

Agustín Gómez-Arcos sale de España en el año 1966, después de recibir la suma del *accésit* correspondiente a su segundo premio Lope de Vega arrebatado por la censura<sup>5</sup> y animado por su inseparable amigo, el actor Antonio Duque. Vive en Londres y en 1968 llega a París, donde tendrá su residencia habitual hasta su muerte en 1998. Gómez-Arcos viaja a España cada verano a partir de 1977, pero nunca volverá a su pueblo natal de Almería, Enix. Publica catorce novelas en Francia y es traducido a más de dieciséis idiomas. Su exilio tardío y la continua negativa de las editoriales españolas a editar su obra han conseguido ningunear al autor a este lado de los Pirineos. Agustín Gómez-Arcos consiguió que dos de sus novelas vieran la luz en español (*Un pájaro quemado vivo*, en 1986, y *Marruecos*, en 1991). En cualquier caso, hay pocos lectores que recuerden al autor almeriense. A partir de 2000, la editorial Cabaret Voltaire se ha propuesto publicar su obra inédita en español, habiendo traducido hasta la fecha cuatro de sus obras narrativas: *El niño pan* (2006, de *L'enfant-pain*, 1983), *El cordero carnívoro* (2007, de *L'agneau carnivore*, 1975), *Ana no* (2009, de *Ana non*, 1975) y *La enmilagrada* (2010, de *L'enfant miraculée*, 1983); y una recopilación de su poesía completa, editada en colaboración con el Instituto de Estudios Almerienses: *Poesía. Obra completa* (2011). Por otro lado, el teatro del autor llegó a estrenarse en España muchos años después de su escritura. A principios de los años noventa, el entendimiento de Gómez-Arcos con la directora de teatro Carme Portaceli y el apoyo del Ministerio de Cultura y otras instituciones, consiguieron que su tea-

<sup>3</sup> Existen obras de referencia como la de Francisco Caudet (*El exilio republicano de 1939*) o el volumen colectivo *Migraciones y exilios*, donde podemos encontrar, por ejemplo, las valiosas reflexiones de José Carlos Mainer.

<sup>4</sup> Podemos encontrar en este caso a escritores como Juan Goytisolo, Fernando Arrabal y Jesús López Pacheco.

<sup>5</sup> Gómez-Arcos recibió en dos ocasiones el segundo premio del Lope de Vega: en 1962 por su obra *Diálogos de la herejía* y en 1965 por *Queridos míos es preciso contaros ciertas cosas*. En ambos casos la censura dejó el primer premio desierto, pues Gómez-Arcos era en realidad su legítimo ganador (Heras Sánchez, 1995).

tro reapareciera en la escena española. Tres de sus obras fueron montadas y estrenadas en varios escenarios; también hubo publicaciones: *Interview de Mrs. Muerta Smith por sus fantasmas* (1972), producción de 1992, publicada por el Centro de Documentación Teatral el mismo año; *Los gatos* (1963), producción de 1994 y publicada por la Sociedad General de Autores de España el mismo año; *Queridos míos, es preciso contaros ciertas cosas* (1966), producción de 1994-1995, publicada por el Centro Dramático Nacional el mismo año (Feldman, 202).

En este trabajo se aborda la última de las obras narrativas de Gómez-Arcos publicada en el país vecino desde una perspectiva intercultural<sup>6</sup> y teniendo en cuenta el recorrido estético del autor en Francia. El estudio parte por tanto de la consideración de Agustín Gómez-Arcos como un autor intercultural que escribe a partir de una experiencia memorística, cultural y lingüística doble; a partir de la intersección entre la ipseidad y la alteridad, de modo que la producción estética de Gómez-Arcos proyecta la visión del otro y la apertura o no a ese otro. La última novela publicada del autor establece una relación de desarrollo estético intercultural con respecto a toda su producción. En la medida de lo posible se hará referencia a ese recorrido estético para situar de la manera más objetiva posible esta última novela editada. Gómez-Arcos deja dos novelas inéditas que serán de vital importancia para un estudio de la totalidad de su producción.

## 2. *L'ange de chair*, una narración entre la ipseidad y la alteridad

El análisis de esta novela se hace imprescindible para entender el recorrido de la novelística gomezarquiana: supone el final de su carrera literaria en relación con los lectores. También resulta relevante en tanto se trata de una narración que da un giro casi radical en el conjunto de la obra de Gómez-Arcos. Se puede ver en ella un cambio importante en su temática y en la realidad que el autor pretende reflejar. Es una

---

<sup>6</sup> El inicio de esta perspectiva investigadora nació en Alemania en los años 80 con el interés por analizar la literatura producida en lengua alemana por las migraciones del llamado «milagro alemán», aquellas que tuvieron lugar a partir de 1955. El profesor de la Universidad de Augsburg de origen italiano Carmine Chiellino establece en sus numerosas publicaciones las bases para el estudio de una literatura que escapa al concepto canónico que relaciona lengua y nación, y que nace centrada en el análisis textual de la obra, para observar en ella el posible diálogo entre las lenguas y memorias disponibles en la mente del autor en el momento creativo. A este tipo de literatura se la define como literatura intercultural por primera vez en el año 2000, en una publicación en la que también participa la profesora española Ana Ruiz (Chiellino, 2000). Dos años más tarde, esta defiende en España la tesis *Literatura de origen español [1964-2000]: modelos literarios para una sociedad multicultural* con la que se inicia en nuestro país esta nueva perspectiva para el análisis de la producción literaria generada en contextos bilingües. En la actualidad existe una red europea de investigación en la que participan los grupos Parola Vissuta (Alemania), dirigido por Chiellino, o SELIDE, que coordina Ana Ruiz desde la Universidad Autónoma de Madrid y en el que también participan investigadoras de la literatura intercultural («ectópica», prefieren llamar estas investigadoras siguiendo al profesor Albaladejo) en lengua francesa, como Margarita Alfaro o Ana Soto.

novela mucho más poética que las anteriores, cuyas tramas estaban más ancladas en la realidad social –aunque utilice recursos fantástico o alegóricos–. Sin embargo, como se puede desprender del título, aparecen en esta narración elementos comunes a toda la obra de Gómez-Arcos: la religión, por ejemplo. En cuanto a la interculturalidad que recorre la narrativa del autor, se puede encontrar en esta novela una cierta superación del hecho de formar parte de un mundo de culturas en interrelación y, de ese modo, se observa una normalización, se pierde en sus páginas la necesidad de poner la interculturalidad de relieve.

*L'ange de chair* está escrita en Madrid entre abril de 1993 y agosto de 1994, según nos indica el propio autor en el paratexto del final, y fue publicada en 1995. Esta es una de las pocas novelas del autor que ha sido escrita íntegramente en un solo país<sup>7</sup>, la mayoría de ellas están escritas entre París y Madrid; sin embargo, también escribe Gómez-Arcos en otras latitudes: en Atenas (*L'agneau carnivore*, *Maria Répública*), en San Francisco (*Ana Non*) y en Nueva York (*L'enfant miraculée*).

Las estancias de Gómez-Arcos en Madrid se hacen más largas entre 1992 y 1995, cuando estrena en la capital española tres de sus obras teatrales dirigidas por Carme Portaceli con colaboración institucional, como decía más arriba. Estas estadías del autor en España parecen desconectarle del mundo cultural francés, como si de un nuevo exilio se tratase, ya que no existe ninguna crítica sobre su última novela en el país vecino<sup>8</sup>. De nuevo se encuentra Agustín Gómez-Arcos, como sucede con *Bestiaire* en 1985<sup>9</sup>, ante el silencio de la crítica y, probablemente, ante una considerable disminución de sus lectores, causa posible del fin de las publicaciones del autor. Antonio Duque confiesa<sup>10</sup> que no conoce las causas exactas de esta falta de interés por las últimas obras de Gómez-Arcos, pero aclara que el autor almeriense arrastraba algunos problemas con la editorial Stock, motivados, siempre según Duque, casi con certeza, por la falta de eco y de venta de su última novela, *L'ange de chair*. Con esta novela acaba pues la carrera literaria de Gómez-Arcos para el público.

*L'ange de chair* narra la historia de Christian, un traductor francés que tiene una relación de amor-amistad con Myosotis, una andaluza, hija de marino, casada con el patrón de su padre en la adolescencia, viuda y riquísima. El traductor está en la

<sup>7</sup> También escribe *Pré-papa* únicamente en París. Hay tres novelas en las que el autor no especifica dónde han sido escritas: *L'enfant pain*, *L'homme à genoux* y *L'aveuglon*.

<sup>8</sup> Me baso en el trabajo de investigación sobre las referencias existentes sobre el autor realizado en el Instituto de Estudios Almerienses por Francisca Sánchez Sevilla. No publicado. Para su consulta es necesario contactar directamente con la institución almeriense: [www.ialmerienses.es](http://www.ialmerienses.es)

<sup>9</sup> Así habla el autor de la falta de eco mediático y crítico de la obra: «Il n'a pas été attaqué par les critiques, constate l'auteur, il a été passé sous silence, étouffé. Je paie ainsi le fait de ne pas avoir flatté la France... Je pense pourtant que le premier devoir d'un écrivain est d'éviter la flatterie. [...] Un écrivain, assure-t-il, doit aborder les sujets que les autres auteurs évitent... même si ces sujets ne confortent pas le public dans ses certitudes» (Maricourt, 1990: 383).

<sup>10</sup> Entrevista realizada el 27 de enero de 2011 en su domicilio de Madrid.

casa de Atenas de la viuda, donde realiza una promesa de juventud: traducir para ella la *Odisea* de Homero al francés; de ahí parte el presente narrativo. En ese tiempo de verano conoce a Téophrasia, la ama de la casa y a su sobrino, Panaïotis, «el ángel de carne» a que alude el título de la novela. Este chico es huérfano, está bajo la tutela de su tía y se encuentra realizando el servicio militar. Es bisexual y tiene por novia, o al menos así lo pretende la chica, a Iréne, la ayudante de Téophrasia. Myosotis considera al chico como un dios. Este riega el jardín por la noche, muy tarde, antes del alba, cuando Christian se prepara para dormir, después de trabajar toda la noche. El «poeta», así lo llaman, se enamora del chico y cae enfermo. En su convalecencia, el semi-dió lo cuidará y le presentará al pintor Stelios, antiguo amigo de Myosotis. En su casa hay un regimiento de jóvenes muchachos que posan para él. Tiene un discurso utópico, busca la utopía de convertir a los seres humanos en dioses que cumplen su destino. El amor entre el poeta y el chico no se consuma.

Todos los elementos están relacionados con la mitología griega, Miosotis es Ulises y Christian una suerte de Penélope que «desteje» de noche la traducción de la *Odisea*. Las relaciones con el mundo mítico son casi siempre explícitas. Christian, durante la estancia, decide quedarse a vivir en Atenas. Myosotis, que se pasa la vida viajando, como Odiseo, vuelve a la casa de la capital helena, después de recorrer el mundo para celebrar sus bodas de oro con su difunto esposo. Viene acompañada de un argentino, guapo e inculto: no habla más idioma que el suyo, mientras que los demás personajes, excepto el servicio, hablan al menos dos. En la ceremonia, Myosotis manda que se lea un pasaje de la traducción, luego expone su visión del mundo, una visión individualista de la que Odiseo es ejemplo, engañando a los dioses y consiguiendo alcanzar sus objetivos. Deja en su testamento la custodia de Panaïotis a Christian, los dos como herederos. Al final de la velada Christian se acuesta, desnudo, como siempre; entonces entra el ángel de carne y una nueva vida comienza para ellos.

La relación que se hace de los personajes con el mundo mítico griego sitúa la novela en el corazón del origen de la cultura occidental. Este punto de partida está relacionado con el sentido de génesis que recorre muchas de las novelas de Gómez-Arcos<sup>11</sup>, de modo que esta narración supone un nuevo comienzo para establecer una propuesta ideológica a través de una estética muy marcada. La novela muestra un mundo intercultural en el centro de la cultura occidental, a unos personajes que están relacionados con diferentes culturas y lenguas y que están interconectados por una continua metaforización mítica. Este afán mitológico convierte, por tanto, a la propia narración de Gómez-Arcos en una obra mitológica que muestra un origen nuevo, mucho más optimista que el que se puede observar en *L'agneau carnivore* o *Bestiaire*,

---

<sup>11</sup> Podemos encontrar un sentido genético en obras como *L'agneau carnivore*, *Pré-papa ou Roman de fées* o *Bestiaire*.

donde encontramos una implosión monocultural<sup>12</sup> y el nacimiento de un caudillo xenófobo<sup>13</sup>, respectivamente; aunque sin la posibilidad del nacimiento de una prole de esa relación. Estamos de nuevo, como sucede en *L'agneau carnivore*, ante una relación infructuosa a nivel vital y mitológico, ante la utopía de un mundo nuevo semejante al de los dioses, como pretende el pintor Stelios. Esta utopía está relacionada con el estado de contacto intercultural que se establece entre los personajes. En la narración aparecen personajes de diversas latitudes y se entienden, se hablan, entran en contacto sin necesidad de resaltar las diferencias socioculturales que *a priori* les separan. El universo narrativo gira en torno a la deificación de los personajes y a su capacidad para formar parte de un mundo intercultural, donde entran en contacto las diferentes lenguas y sus correspondientes memorias culturales. Esto sucede en Christian y Myosotis de manera especial, pero al mismo tiempo personajes sin un *curriculum* intercultural, como Panaïotis y su tía, pasan a formar parte de ese grupo a partir del contacto con el otro, un otro foráneo, que llega hasta ellos. La utopía de Stelios como proyección de la Historia, como la única posibilidad de encaminar el devenir histórico en un mundo posmoderno, vacío de los grandes discursos y de las grandes ideologías, basado en la individualidad (Lyotard, 1984), convierte a la narración en una herramienta ideológica basada en el contacto con el otro, en la superación de la monocultura, como se desprende del sentido que tiene Panaïotis (título de la novela) en la narración: ejemplo de entrega al otro, pues tiene relaciones con ambos sexos y se entrega a la alteridad a través de Christian. Stelios es la estrella guía, el fin del mensaje que, de manera general, se transmite en la novela. Solo se hacen patentes las diferencias culturales en los personajes que están fuera del círculo de divinizados. Es en esos personajes donde se ve representada, de hecho, la monoculturalidad, la falta de apertura al otro, aunque exista esa posibilidad, ya sea porque se viaja (Hugo, el compañero argentino de Myosotis) o porque lo foráneo se acerca (Irène).

En *L'ange de chair* se produce una evolución de la forma narrativa de Gómez-Arcos, se pasa de una estructura narrativa fragmentada, parcial, monofónica, centrada en la primera persona (en *L'agneau carnivore*, *Maria République*, *Bestiaire*, *Mère Justice...*) a una visión narrativa que incluye al otro, aunque sin abandonar del todo el personaje como punto de apoyo; esto se consigue con la *visión con* o *narrador con* que

---

<sup>12</sup> Una implosión monocultural es, según Chiellino, una situación en la que la monoculturalidad se retrae sobre sí cada vez más. La monocultura puede suponer este peligro, en el momento en que no se reconoce que para cuidar la propia cultura es necesario compartir, en definitiva: la implosión monocultural supone el momento en el que no se reconoce al otro como constituyente de lo propio. En ese momento se usa la violencia hacia dentro, porque en el intercambio con otras culturas hay un camino para aligerar la violencia (*apud* conferencia inédita impartida en la Universidad de Augsburgo en marzo de 2008).

<sup>13</sup> Al final de *Bestiaire*, fruto de una relación incestuosa, nace un militar, un caudillo con un discurso de extrema derecha, ultranacionalista y xenófobo.



acompaña al protagonista de la novela, Christian. Este tipo de narración consigue una apertura al otro que construye un discurso coherente al respecto del contenido aperturista e intercultural de la novela. Ya no se está denunciando un estado de extrema monoculturalidad como sucediera en novelas anteriores (*L'agneau carnivore* y *Bestiaire*, especialmente), donde el punto de vista monofónico coincide con ese mundo cerrado en sí mismo. En este caso se describe una situación de interculturalidad normalizada, donde la visión del otro, el punto de vista del otro, tiene cabida de manera natural. De hecho se produce en la novela una superación de la diferencia tal que podemos encontrar momentos donde el lector no sabe exactamente en qué lengua se está hablando, en qué lengua se entienden personajes de países y niveles socioculturales muy diferentes. Veamos un ejemplo paradigmático, Panaïotis lee lo que escribe Christian:

« Le bonheur des dieux », note Christian, dans un élan lyrique, sur la page blanche. Panaïotis, qui porte un grand respect à la poésie (on dirait un respect superstitieux), parcourt de son regard dévot ces paroles de trouvère, ces métaphores diaphanes, révélatrices. Et il sourit (*L'ange de chair*<sup>14</sup>: 152).

Como se puede observar, no se muestra en ningún momento la lengua en que se escriben esas palabras. El lector puede suponer que están escritas en francés, pero no sabemos si Panaïotis habla o lee el francés, nada de eso aparece en la novela. De modo que se produce una superación de las diferencias: la diferencia de lenguas no es un impedimento para que estos dos personajes se entiendan. Es, por otro lado, en estos dos personajes donde se centra la interpretación de la novela. El encuentro entre el poeta y el «ángel de carne» y su relación están en el corazón de la novela; una relación basada en la alteridad (culturas, niveles sociales, edades distintas) y en la ipseidad (relación homosexual).

### 3. Mito e interculturalidad

La novela construye un espacio narrativo mítico. Todos los elementos van en esa dirección: divinización de los personajes y unión del tiempo y el espacio míticos con el presente; se construye una relación temporal y espacial entre el mundo mítico de la Atenas clásica y la realidad que vive el autor. De hecho, se establece un sistema metafórico donde tanto los personajes como las acciones que se producen en la narración están en estrecha relación con las dos bases de la cultura occidental: la cultura clásica y la cultura judeo-cristiana (el nombre del protagonista, Christian, es sumamente significativo). Por un lado, nos encontramos con que Gómez-Arcos elige Grecia para el desarrollo de su novela, se trata de un espacio que, a diferencia de las novelas anteriores, se encuentra fuera de los dos países que habita el autor: España y Francia. Grecia es un espacio ya de por sí mítico, pues es la cuna de la cultura clásica occi-

<sup>14</sup> A partir de aquí ADC.

dental. De modo que la elección de este espacio ya nos lleva a la mitificación del relato, es el lugar de donde surgen los relatos míticos de Occidente. Por otro lado, existen dos discursos en la novela que hablan de la deificación de los hombres como medio de mejoría de la humanidad: Stelios habla con Christian, le explica su teoría de la utopía:

Je songerais très sérieusement aux possibilités offertes à l'homme de s'impliquer dans une révolution idéologique tout à fait inédite, en se donnant l'utopie comme fin ultime, comme but à atteindre ; à avancer sans découragement vers le grand projet spirituel que son manque d'origines autres que biologiques lui refuse d'avance ; bref, à créer Dieu. Le créer une fois pour toutes, se parachevant lui-même comme un être parfait, à part entière, réussite incontestable de sa seule volonté divinissante (ADC: 173-174).

También encontramos un discurso en este sentido al final de la novela, cuando Myosotis, como anfitriona de la cena, habla de su forma de ver el destino del ser humano, y la enfrenta a la visión que tiene Stelios:

Notre ami l'utopiste, par exemple, ne pense pas comme moi. Son souci, c'est l'Humanité ; le mien, c'est l'individu. L'expression de son visage me dit qu'il trouve mes idées extravagantes. Je lui laisse la responsabilité de ses appréciations. Mes idées, d'une modestie somme toute féminine, me coûtent trop d'argent pour que je me résigne à les taire. Donc, je les propage. J'exige pour les humains, pour chacun d'entre nous, la liberté d'action et de conscience égale à celle qu'on accorde aux dieux. Comme eux, chez eux, nous sommes des dieux chez nous. Du moins quelques-uns d'entre nous. Ce dîner d'anniversaire en est la preuve. Pourquoi? Parce que je vous vois divins. Et que vous l'êtes, incontestablement. (ADC: 232-233).

En estas dos citas se concentra el discurso de deificación de los personajes dentro de la novela que contribuye a crear un relato mítico. El supuesto enfrentamiento entre las dos visiones no es tal, ya que simplemente se diferencian en la generalización o individualización de lo divino. En los dos casos se habla de los seres humanos como seres divinos libres. En el discurso de Myosotis se precisa aún más dentro de la lógica metafórica de la novela y diferencia los personajes divinizados de los que no lo son: todos los personajes que participan en la cena en ese momento lo son, Hugo e Iréne ya no están presentes.

Asimismo, nos encontramos con dos elementos mitificadores que están en relación con la cultura cristiana: uno, la cena, el aniversario de la boda de Myosotis, que aparece como la última cena de Cristo, momento en que ella va a dejar su herencia ideológica, representada esencialmente en su discurso, pero de manera mucho más

evidente en relación con el cristianismo en su «nouveau testament» (ADC: 177). El testamento de Myosotis tiene como punto más importante la custodia de Panaïotis, que pasa a manos de Christian, de modo que se produce un incesto figurado entre el poeta y el joven, pues el primero pasa a ser su padre legal. Este incesto figurado parte de uno previo entre Myosotis y Christian, ya que la relación entre ambos aparece en la novela, en varias ocasiones, como si de una madre y un hijo se tratara; la función maternal de la amante de Christian se explicita claramente en la siguiente cita: «Myosotis le maternait, tout simplement. Le materne encore» (ADC: 41). La relación entre el traductor y Panaïotis está basada en el contacto intercultural, en una relación con el otro, así se muestra en la evolución que se opera en Christian: el espacio mítico lo transforma hasta que decide quedarse en Grecia y tener una relación con el otro. Ese contacto se explicita de manera clara en la novela, Christian se da al otro, incluso en lo más íntimo, en este caso representado por los sueños: «Lui raconter ses rêves, s'exposer à la commisération d'un étranger, d'un prosaïque jeune homme qui vit tellement les pieds sur terre? Voilà une promesse d'inconscient, de fou. De poète, en somme.» (ADC: 123); y un poco más adelante, Christian habla de la imagen de Panaïotis: «Il sent son sort lié à cette image de vie. Irrémédiablement» (ADC: 124). Se ve claramente en estas citas la entrega al otro, la relación de contacto total con el otro, con el «extranjero» a quien se ofrece la intimidad y con quien se establece un lazo de futuro «irremediable». Por otra parte, hay que tener en cuenta la aclaración que se hace en la primera cita: solo un poeta puede proceder de esa manera. Del mismo modo, ese contacto con el otro se ve reflejado en la supresión de la diferencia de lenguas y de culturas de la que hablaba más arriba. El contacto se produce con una superación del narcisismo (Gascón Vera, 1992) que representaba la primera novela de Gómez-Arcos, base para la implosión monocultural de aquella narración, como también se supera la xenofobia de *Bestiaire*, reflejo del riesgo de una sociedad intolerante.

El final de esta narración se proyecta en el futuro con un final abierto. Se trata de un final claramente positivo, un final que augura una nueva vida para los protagonistas de la novela. Pero nos encontramos con un incesto figurado infructuoso en su sentido mítico: la relación entre Christian y Panaïotis no asegura la continuidad del proyecto más allá de sus personas. El significado del incesto está centrado en la génesis de un nuevo espacio cultural (intercultural, sería más correcto decir), pero resulta infructuoso, no hay un futuro posible, como sucediera en la primera novela del autor almeriense, donde también se produce una relación incestuosa homosexual. Esta infructuosidad está relacionada con el significado profundo de la novela, no puede ser de otro modo, ya que el final se abre ante una perspectiva positiva, así se refleja este positivismo en el encuentro final: «Le soleil de demain ne sera pas comme le soleil des jours éteints. Il sera nouveau. Un soleil nouveau, irradiant, fertilisant une vie nouvelle» (ADC: 238). Se muestra de manera clara la connotación de fertilidad que no había de ningún modo en *L'agneau carnivore*, donde se aboga por una destrucción

total al final de la novela (Alacid, 2012). Del mismo modo que parece un proyecto totalmente desligado de la monoculturalidad. No se trata de una paradoja, se trata de una continuidad del sistema metafórico e ideológico que se ha ido construyendo en la narración.

La novela se erige como un proyecto mitológico que aúna las dos tradiciones culturales que son la cuna de la cultura occidental, de modo que se ponen en relación las bases de Occidente para crear una nueva mitología, un nuevo testamento ideológico. La ficción y la realidad, la mitología y la historia, se unen en el presente narrativo. A esto le unimos la aspiración utópica que se ve reflejada, de manera explícita en el discurso de Stelios, y de manera implícita en el discurso de Myosotis, ambos dirigidos al mismo fin. Por otro lado, se aclara en la novela que la entrega al otro, representada por la que realiza el protagonista, solo puede ser realizada por un poeta, por un creador de ficción. De hecho, en el momento final se van a resaltar los elementos que están relacionados con estos parámetros binarios: ficción-realidad y mitología-cristianismo: «L'ange enfin se sait un dieu. De plein droit. Un poète dort entre ses bras» (ADC: 238). Se ve claramente que es un poeta (realidad que crea ficción) quien está en manos de un ángel (cristianismo) que se siente un dios (mitología). Es aquí donde se resume el sentido que tiene este incesto figurado, genético, infructuoso –en el sentido mítico tradicional– pero positivo, fruto de un nuevo testamento que está cargado de una ideología utopista, de libertad e interacción cultural. Bajo mi punto de vista, estamos ante un proyecto utópico intercultural, es decir, la interculturalidad no se puede dar en la realidad, solo es posible en un no-lugar y ese no-lugar Agustín Gómez-Arcos lo sitúa en la ficción, en la ficción literaria, de donde surgen los mitos, de donde surgen las religiones, de donde surge, en definitiva, la base de nuestra cultura.

En resumen, *L'ange de chair* presenta un proyecto claro de interculturalidad: en la narración se superan las trabas que supondrían la lejanía entre lenguas y culturas, como una torre de Babel antes de la confusión de las lenguas, donde se unen los elementos comunes y se crea una nueva mitología basada en el contacto con el otro, en la entrega al otro. Pero se trata de un proyecto utópico, irrealizable en un lugar real, solo realizable en la ficción; se construye un relato mítico, ficcional, no es un reflejo de la realidad, los personajes son dioses, no humanos. Aunque es necesario añadir aquí un matiz: siguiendo el discurso de Stelios (el guía, la *stella* guía), esa utopía es un camino, el único camino posible para la continuidad de la Historia<sup>15</sup>, de modo que la utopía proporciona una forma de proceder, una forma de avanzar en ese proyecto intercultural inalcanzable.

---

<sup>15</sup> «Le seul avenir possible de l'Histoire, mon ami. Sans utopie, point d'Histoire» (ADC: 147).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALACID, Jesús (2008a): «Identidad, memoria y libertad». *Quimera*, 291. 72-73.
- ALACID, Jesús (2008b): «El niño pan de Agustín Gómez-Arcos. Filiación y memoria». *Tonos Digital*, 15. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/187/147> (21/01/2013).
- ALACID, Jesús (2012): «L'agneau carnivore de Agustín Gómez-Arcos. El inicio de un proyecto estético intercultural». *Pandora. Revue d'études hispaniques*, 11. 225-238.
- ALBALADEJO, Tomás (2011): «Sobre la literatura ectópica», in Adrian Bieniec *et al.* (eds.): *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität*. Dresde, Thelem, 141-153.
- ALFARO AMIEIRO, Margarita *et al.* (2007): *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa*. Madrid, Calambur.
- ALFARO AMIEIRO, Margarita [coord.] (2009): *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa*. Madrid, Calambur.
- AYBAR, María Dolores (2009): «La literatura exílica de Agustín Gómez Arcos: L'agneau carnivore». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 42. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/lexilica.html> (12/06/2011).
- AZNAR SOLER, Manuel (2002): «La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos». *Migraciones y exilios*, 3, 9-22.
- CAUDET, Francisco (2005): *El exilio republicano de 1939*. Madrid, Cátedra.
- CHIELINO, Carmine (2000): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart, Metzler Verlag.
- EVEN-ZOHAN, Itamar (1994): «Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa», in Darío Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática y teoría de los polisistemas*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 357-377.
- FELDMAN, Sharon G. (2002): *Alegorías de la disidencia. El teatro de Agustín Gómez-Arcos*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- GASCÓN VERA, Elena (1992): «Los reflejos del yo: el narcisismo redimido de Agustín Gómez Arcos», in *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid, Editorial Pliegos, 111-130.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustin (1975): *L'Agneau Carnivore*. París, Stock.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustin (1976): *Maria República*. París, Stock.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustin (1977): *Ana Non*. París, Stock.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustin (1979): *Pré-papa ou Roman de fées*. París, Stock.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustin (1981): *L'enfant miraculée*. París, Fayard.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustin (1983): *L'enfant pain*. París, Seuil.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (1986): *Un pájaro quemado vivo*. Madrid, Debate. Traducción del autor.
- GÓMEZ -ARCOS, Agustin (1986): *Bestiaire*. París, Le Pré aux Clercs.

- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (1991): *Marruecos*. Madrid, Mondadori. Traducción del autor.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (1992): *Mère Justice*. París, Stock.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (1995): *L'ange de chair*. París, Stock.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (2006): *El niño pan*. Traducción de Ma Carmen Molina Romero, Barcelona, Cabaret Voltaire.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (2007): *El cordero carnívoro*. Traducción de Adoración Elvira Rodríguez. Barcelona, Cabaret Voltaire.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (2009): *Ana no*. Traducción de Adoración Elvira Rodríguez, Barcelona, Cabaret Voltaire.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (2010): *La enmilagrada*. Traducción de Adoración Elvira Rodríguez, Barcelona, Cabaret Voltaire.
- GÓMEZ-ARCOS, Agustín (2011): *Poesía. Obra completa*. Barcelona, Cabaret Voltaire e Instituto de Estudios Almerienses. Edición de Francisco García-Quiñonero Fernández.
- GUILLÉN, Claudio (1998): *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona, Tusquets.
- HERAS SÁNCHEZ, José (1995): *Estudio narratológico de La enmilagrada*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- LYOTARD, Jean-François (1984): *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid, Cátedra.
- MAALOUF, Amin (1998): *Les identités meurtrières*. París, Grasset (Le livre de poche).
- MAINER, José-Carlos (2002): «Consideraciones sobre el lugar del exilio de 1939 en la construcción de la historia de la literatura española». *Migraciones y exilios*, 3, 51-57.
- MARICOURT, Thierry (1990): *Histoire de la littérature libertaire en France*. París, Albin Michel.
- RUIZ SÁNCHEZ, Ana (2004): «Nueva topografía literaria europea». *El Rapto de Europa: crítica de la cultura*, 5, 7-14.
- SOTO, Ana Belén (2012): «À la recherche d'une identité plurielle au féminin dans l'œuvre de Rouja Lazarova *Sur le bout de la langue*». *Çédille, revista de estudios franceses*, 8, 283-297.
- SULLÀ, Enric [ed.] (1998): *El canon literario*. Madrid, Arco/Libros.
- VALLES CALATRAVA, José R. [ed.] (1992): *Escritores españoles exiliados en Francia. Agustín Gómez-Arcos. Actas del Coloquio celebrado en Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses.