



HAL
open science

Imágenes de la Retirada en la obra de Teresa Gracia

Luisa García-Manso

► **To cite this version:**

Luisa García-Manso. Imágenes de la Retirada en la obra de Teresa Gracia. 80 ans après “La Retirada” (1939-2019). L’exil républicain espagnol en France: théâtre, culture et engagement, Nov 2019, Avignon, Francia. hal-03563110

HAL Id: hal-03563110

<https://univ-avignon.hal.science/hal-03563110>

Submitted on 9 Feb 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Imágenes de la Retirada en la obra de Teresa Gracia: memoria y testimonio del exilio

La obra de Teresa Gracia está marcada por la experiencia del exilio y, más en concreto, por la pervivencia en la memoria de una serie de imágenes de la Retirada y de la vida en los campos de concentración que dejaron una huella en la niña y que, a juzgar por cómo se manifiestan de manera reincidente y transversal en su obra, se hallaban muy presentes en su recuerdo. Al leer las obras de Teresa Gracia y compararlas con el testimonio que volcó en entrevistas y prólogos, es posible observar que esas imágenes de procedencia autobiográfica se repiten una y otra vez en sus obras a través de diferentes personajes, estableciendo una relación intratextual. Más que una voz testimonial en primera persona, nos encontramos con una interpretación lírica de la experiencia personal y la memoria del exilio. Así pues, en este estudio me voy a centrar en cómo se representan las imágenes de la Retirada en su obra de forma fragmentaria e insistente, revelando las dificultades de hacer memoria y, a su vez, la pervivencia del trauma del exilio.

El 22 de enero de 1939, ante la inminente caída de Barcelona, Juan Negrín ordena la evacuación del gobierno republicano hacia Gerona y Figueras. Se inicia entonces el éxodo masivo de población civil y fuerzas militares en dirección a la frontera francesa, entre quienes se contaban personas que ya se habían desplazado desde otras zonas^[1]. Un día después, Teresa Gracia (Barcelona 23.1.1932 – Madrid 10.09.2001), que justo cumplía los siete años de edad, emprende el camino hacia el exilio con su madre, su tía y su primo. Teresa Gracia

pertenece, por tanto, a la llamada segunda generación del exilio republicano español, la de los niños[2]. Sin embargo, su posición dentro del espectro de la memoria del exilio puede asociarse también a lo que los estudiosos de la posmemoria[3] y las migraciones identifican como “Generación 1.5”, que es aquella que experimentó el proceso traumático o migratorio antes o durante la temprana adolescencia. Esta concreción responde a la necesidad de establecer una diferencia entre quienes se exiliaron como adultos (primera generación), quienes nacieron bajo las coordenadas del exilio, en otro país (segunda generación), y quienes se exiliaron cuando eran todavía muy pequeños para entender todo lo que estaba sucediendo a su alrededor (generación 1.5). Según señala Suleiman, “by 1.5 generation, I mean child survivors of the Holocaust, too young to have had an adult understanding of what was happening to them, but old enough to have *been there* during the Nazi persecution of Jews”[4]. En los estudios migratorios, el término “generación 1.5” se utiliza para englobar a aquellos niños que emigran cuando están todavía en una edad permeable a la asimilación de la lengua y la cultura del país receptor, a pesar de haber comenzado su socialización en el país de origen. La propia Teresa Gracia se hace eco de estos matices en uno de sus prólogos al aludir a la diferente percepción que ella tiene del país de origen, en contraste con la de escritores que ya eran adultos cuando abandonaron España:

No pudo ser el exilio, para mí, añoranza de una patria en realidad desconocida. Lo que escribí desde su mismo fondo (el exilio no tiene extensión en el tiempo o en el espacio sino profundidad, como si de un subterráneo o de un pozo mágico se tratara) carece de descripciones de calles, plazas o de puertos, y de recuerdos de amigos y hasta de profesores como los que se pueden encontrar en los de los intelectuales adultos que dejaron a España en 1939 para abandonar luego, zarpando con inusitada presteza rumbo a México u otros países de América, a ‘las bases’, hechas de sus antiguos lectores, y quizá algo analfabetas a su parecer, en los campos de concentración franceses[5]

En el caso de Teresa Gracia, la memoria de la infancia arranca con la experiencia transcendental del camino hacia el exilio y de los campos de concentración. Esta memoria se vio sin duda reforzada por los relatos compartidos en su familia y en los círculos de refugiados. Su formación e incorporación al mundo laboral tuvo lugar bajo las coordenadas temporales y geográficas del exilio, en Francia. En este sentido, los primeros contactos con el francés y el aprendizaje de la lengua

ocupan un lugar muy relevante en sus recuerdos: “Yo había empezado a conocer la lengua francesa por las peores de sus palabras. Siempre unida, cada una de ellas, al empujón de un gendarme” [6]. Teresa sospechaba, sin embargo, que “aquel idioma podía tener palabras más suaves, más dulces en su seno” [7] y, tras salir del campo de concentración, se esforzó por aprenderlo en la escuela: “Llegué a ser la mejor estudiante de mi curso del Liceo de ‘Jeunes Filles’ de Toulouse” [8]. Sin embargo, mantendrá siempre el interés por la lengua española y su literatura, convirtiéndose en lectora ávida de los clásicos, lo que deja una impronta en su estilo.

Teresa Gracia pasó importantes periodos de su vida en dos países más. En 1948 se trasladó con su familia a Venezuela, donde colaboró como columnista en varios periódicos. Regresó a Francia en 1952 para estudiar Filosofía en la Sorbonne y entabló amistad con conocidos intelectuales y artistas. Fue la actriz protagonista de *Bérénice* (1954), cortometraje de Eric Rohmer inspirado en el cuento de Edgar Allan Poe [9] y participó también con un papel pequeño en *Paris nous appartient* (1961), de Jacques Rivette. En 1962 publicó su primera y única novela en francés, *Panama Party*, protagonizada por una joven periodista que viaja a Centroamérica. Durante su estancia en Roma (1968-1980) fue nombrada funcionaria internacional de la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura), donde se encargó de la edición española de la revista *Ceres*. En 1981 se instaló en España [10] y fue entonces cuando empezaron a ver la luz varias obras dramáticas y poéticas suyas, en las que predominan dos cuestiones fundamentales: la reflexión en torno a la memoria individual y colectiva del exilio y la historia de los silenciados y olvidados, seres anónimos en la mayoría de los casos, que fueron víctimas de algunos de los episodios más trascendentales del pasado reciente.

En 1982 publicó el poemario *Destierro* en la editorial Pre-Textos con prólogo de María Zambrano, a quien había conocido en Roma [11]. Su primera obra de teatro, *Las republicanas*, fue publicada en 1984 en Pre-Textos y en 1998 en la revista *ADE Teatro*. A continuación, aparece el libro de poemas *Meditación de la montaña* (1988), también en Pre-Textos. En 1988 publica en la revista *Contra Aquello y Esto* la obra en un acto *González y la condesa Catalina*, subtitulada “Acto añadido al drama de William Butler Yeats”. En ella denuncia un acontecimiento reciente de gran impacto ecológico y social: el desalojo y la demolición de Riaño y otros 8 pueblos ante el cierre del embalse a finales de 1987 [12]. En 1992 se publican, en

edición conjunta, las obras de teatro *Casas Viejas* y *Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*. En el prólogo indica que escribió estas obras durante su estancia en Roma, en 1972 y 1973, respectivamente [13]. *Casas Viejas*, “tragedia gótica y campesina”, recrea el episodio histórico sucedido en 1933, sobre el que tuvo noticia cuando era joven a través de un grupo de anarquistas, filiación política a la que había estado vinculado su padre. La reflexión acerca de la identidad fragmentada del exiliado es uno de los temas que aparecen en *Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura* (1992) y también en *Mayéutica. Pieza en un acto para estrado* (1997), que aparece en la revista asturiana *Rey Lagarto* [14]. En 1998 publica el libro de poemas *Manifiesto contra el verso libre y cuarenta y tantos sonetos al soneto*. Póstumamente, en 2004, aparece en la revista *Laberintos* la obra de teatro breve *La ex exiliada*. Cabe mencionar también la existencia de una obra breve más, titulada *Entremés del cajero honrado en busca de amor*, aún inédita, que fue estrenada en el Teatro Salón Cervantes de Alcalá de Henares el 27 de diciembre de 1990, junto con *Los habladores*, apócrifo de Cervantes, *Trance*, de Cipriano Rivas Cherif y *Entremés del sereno*, de Manuel Azaña. Según Clara Janés, quien fue amiga de la autora, a esta lista habría que sumar otros manuscritos que no han visto la luz, como, por ejemplo, “una novela excepcional, *Las puertas* (‘el libro de unas persecuciones imaginarias’)”, que, según indica, estaba recibiendo entonces “los últimos toques” [15].

La obra de Teresa Gracia cuenta con un aliento testimonial incuestionable. Sin embargo, raramente encontramos una voz en primera persona para transmitir esos recuerdos. En lugar de acudir a los géneros habituales de la memoria – biografía, autobiografía, memorias, diario, etc. –, acude a la poesía y a la literatura dramática y se sirve de personajes y alter egos para representar sus recuerdos. Las conexiones entre su obra literaria y su experiencia vital se hacen evidentes gracias a prólogos y entrevistas. En el prólogo de uno de sus libros afirma: “Yo vi, en mi niñez, los inmensos cementerios que rodeaban los campos” [16]. Con ese “yo vi” da cuenta de su testimonio y su autoridad como protagonista y testigo de la tragedia del exilio. En este estudio me voy a centrar en las imágenes de la Retirada que aparecen en su obra, que podemos rastrear, fundamentalmente, en el poemario *Destierro* y en las piezas dramáticas *Las Republicanas*, *Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*, *Mayéutica* y *La ex exiliada*.

Los poemas de *Destierro*, escritos en verso libre, dan voz, como la autora señala en una entrevista, a quienes se “quedaron en los campos de concentración tanto tiempo, un año, dos, o quizá sólo un día porque murieron al día siguiente” [17]. En el poemario se alternan las referencias a un yo poético con las alusiones a personajes innominados que se encaminan hacia el exilio o que están reclusos en uno de los campos de internamiento franceses. Destaca el uso de metáforas relacionadas con la escritura –se equiparan los gestos de caminar, de recordar, a los de escribir– y, como señala Claude Le Bigot, las “metáforas sacadas del mundo de la infancia: el salto a la comba, el columpio, un andar poco firme por los pies cansados o magullados” [18]. Entre paréntesis y en cursiva se intercalan, como si de acotaciones escénicas se tratara, referencias a los campos de Barcarès, Argelès y Saint-Cyprien [19]. Como veremos, en este poemario se presentan de manera estilizada muchas de las imágenes de la Retirada que aparecen en otras de sus obras testimoniales, procedentes de sus recuerdos. Asimismo, se pueden identificar los rasgos expresivos que caracterizan la escritura de la autora: la atención por el lenguaje, la reflexión metalingüística, los juegos de palabras, el uso del hipérbaton y los retruécanos. Estos rasgos se observan también en su obra dramática, que se aleja así de las formas convencionales del teatro contemporáneo [20].

Su primera obra de teatro publicada, *Las republicanas*, se centra en la experiencia femenina de los campos de concentración en las playas francesas. Los personajes ejemplifican las diversas tragedias vividas en los campos: el sentimiento de desarraigo y desolación, la difícil supervivencia en la intemperie y la tristeza por la pérdida y separación de los seres queridos. Si bien la mayor parte del drama trata sobre la vida en los campos, también se hace referencia a la Retirada a través de los recuerdos de los personajes. El drama aborda con sensibilidad las emociones de aquellas mujeres que solo podían reencontrar a sus parientes varones brevemente durante las misas; o la experiencia de los niños, que aprendieron a escribir sobre la arena en improvisadas escuelas; o la de quienes, presas de la desesperación, se lanzaron al mar. El personaje de la niña María Teresa representa la perspectiva infantil de la autora.

Una mañana, una tarde y una vida de la Señorita Pura es presentada por la autora como tragicomedia y tiene lugar en el presente. Persisten en ella los recursos estilísticos descritos más arriba, aunque, a diferencia de los anteriores textos, en *La señorita Pura* predomina la ironía. Los juegos con el lenguaje ya no buscan el

lirismo, sino que tienen como fin exponer el fracaso de las ideologías[21], deformadas hasta alcanzar tintes grotescos a través de los personajes de Severo y el Líder. En la obra se abordan temas como el trabajo, las exigencias del capitalismo y la lucha obrera por los derechos laborales a través de un elenco variopinto de personajes. Sin embargo, lo que nos interesa aquí son las alusiones a un pasado traumático evocado por la protagonista, la señorita Pura, quien recuerda una infancia marcada por la agonía de la marcha hacia el exilio, la muerte del padre o la vida en el campo de concentración.

La obra breve *La ex exiliada* se sitúa también en el presente para recordar las vivencias del exilio. Lo más interesante de esta obra es la reflexión metamnemónica: los personajes divagan sobre el proceder de la memoria –cómo y qué se recuerda– y sobre las consecuencias identitarias del exilio tanto para quienes se fueron como para quienes se quedaron. En el texto intervienen dos ancianas, María y Adela, que representan, en palabras de Zaza, “a la España cautiva y a la España errante”[22]. María y un Joven Poeta, que está escribiendo una tesis doctoral sobre el exilio, le preguntan a Adela por su experiencia de vida en los campos de concentración y por su retorno a España: “Abuelita, cálmese y cuéntemelo todo que estoy en plena tesis doctoral. Y si vive, aún la presentaré a usted como punto final, es decir como prueba andante de todo lo que diga”[23]. Adela, por su parte, se lamenta por su falta de identidad y desarraigo y por la incompreensión y el olvido de la sociedad española.

En *Mayéutica. Pieza en un acto para estrado*, se nos presenta una situación parecida a la de *La ex exiliada*. También aparece un alter ego de la autora –Teresa– que es interrogada por un personaje similar al del Joven Poeta, aunque más amable: la Amiga Escritora. Al igual que en *La ex exiliada*, la reflexión metamnemónica resulta central en esta obra. Tal y como se anuncia en el título, el texto se establece como una especie de diálogo socrático entre Teresa y la Amiga Escritora, con el que se busca alcanzar el conocimiento, en este caso, sobre el pasado. La Amiga Escritora está preparando un libro sobre el exilio en Francia y le pregunta a Teresa por su experiencia, tratando de poner orden en unos recuerdos caóticos que conoce de conversaciones previas. Esta “mayéutica” recuerda a la petición que la propia autora le hace a la investigadora Alicia Alted Vigil en una entrevista: “Me dice, interrumpiendo el relato, ve preguntándome, los recuerdos se me presentan todos a la vez, como si quisieran tener su ración de presente”[24].

Tanto *Mayéutica* como *La ex exiliada* constituyen, a mi modo de ver, textos fundamentales para entender la manera cómo Teresa Gracia se aproxima a su memoria del exilio en su obra. Ambas piezas hacen hincapié en los vacíos de la memoria y en la imposibilidad de componer un relato total sobre la marcha hacia el exilio y la experiencia de los campos, vividos ambos por la autora cuando tenía tan solo siete años. Al tematizar y exponer esos vacíos e insistir en la persistencia de unas imágenes y anécdotas muy concretas, se entiende mejor la forma que adquieren esos mismos recuerdos en otros de sus textos, su carácter fragmentario y la tendencia de la autora a evitar una estructura tradicional con introducción, nudo y desenlace. Estas circunstancias explican también el carácter lírico y recurrente de aquellas imágenes que han perdurado en su memoria. El uso de metáforas y símbolos identitarios para transmitir esos recuerdos puede conectarse con la tendencia a estilizar el testimonio observable en los supervivientes de la generación 1.5: “there is a privileged place for the *literary* in the narrative of (child) survivors, and generally for the artistic representation of their experience” [\[25\]](#).

En la obra de Teresa Gracia aparecen a menudo entremezcladas las imágenes del camino hacia el exilio con las de los campos de internamiento en los que estuvo recluida, Argelès y Saint-Cyprien [\[26\]](#). En este artículo me centraré únicamente en las primeras. Sin duda, al pensar en la Retirada, las primeras imágenes que se nos vienen a la cabeza son las que fueron registradas para la posteridad por cámaras fotográficas: largas colas de personas de todas las edades con maletas y bultos encima y abrigadas con mantas, atravesando campos y montañas, atestando las calles de pueblos o aglutinándose en los accesos fronterizos, en espera de poder entrar en Francia. La protagonista de *Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura* compara a las multitudes dirigiéndose hacia la frontera hispanofrancesa con nubes avanzando en esa dirección: “Ayer, ayer... ¡cómo corrían las nubes, huyendo de España... familias enteras, con las más pequeñas pegadas a las gordas y mamando agua!” [\[27\]](#). Encontramos ya varias referencias a este símil en *Destierro*, donde los elementos del paisaje cobran gran importancia y se personifican:

Fondo de montañas encadenadas.

Por las laderas suben y bajan

Nubes cargadas

Llevando y trayendo

De la tierra al cielo

Aguas evaporadas.

[...]

Mi país tenía cincuenta mil nubes sin contar las fronterizas.

Muchas se fueron[\[28\]](#).

Una de las imágenes que más parecen haber calado en la memoria de Gracia es la de aquellas posesiones que en el arduo camino hacia la frontera francesa iban abandonando los exiliados, con el fin de aligerar su carga. En una entrevista realizada por José María Marco en 1987 señalaba la autora: “Se veían maletas destripadas con las sábanas fuera, las de la gente que no podía ya llevar los bultos pero que sacaba, de entre aquellos montones de ropa, a veces bordada, una foto escondida, alguna moneda de plata”[\[29\]](#). Esta imagen de las posesiones abandonadas adquiere en su obra una dimensión poética e identitaria. Incluso los objetos de apariencia más banal, como unas cazuelas y sartenes, se convierten en la obra de Teresa Gracia en bienes preciados con los que los exiliados dejan su impronta en la tierra, como se observa en el siguiente fragmento de *Las republicanas*:

LA MISMA MUJER: [...] me acuerdo de mis cazuelas y de la sartén que abandoné al pasar debajo de una encina, para dejar detrás de mí un gesto al menos que se viera, aunque fuera el de recoger bellotas, su inutilidad –por mi ausencia– con los hechos demostrada: ¿quién freirá en la tierra, fría ya sin mis pasos, frutos caídos de un árbol en que puse, además, con la última mirada, la frontera? Volví el mango hacia el norte y en la dirección que señalaba fui cruzando fronteras hasta que pasé sin verla[\[30\]](#).

Mención aparte merecen los ajuares, especialmente aquellas sábanas y fundas con las iniciales de sus dueños bordadas en ellas que, una vez abandonadas en los bordes del camino, se convierten en una suerte de firma, como resalta Teresa en este fragmento de *Mayéutica*:

– *Teresa, las puntillas...*

– *¡Ah, sí! A mi izquierda abandonadas... Y dos sábanas con vainicas, y más arriba, una funda porque llevaba las iniciales bordadas y dejarla fue como firmar en la tierra. La firma de una donación definitiva. Nadie le puso sin embargo de sello, la presión de un pie. Tampoco pisábamos por ahí*[\[31\]](#).

Esta última referencia a no pisar las sábanas se puede relacionar con otra de las anécdotas reiterativas de Teresa Gracia: la necesidad de beber agua de los charcos que se formaban en el camino. Alicia Alted Vigil publicó en un artículo de 1997 un resumen de una entrevista que mantuvo con la autora. Sobre la salida hacia el exilio, declaraba Teresa Gracia: “Pasamos la frontera a pie. Habíamos estado andando dos días. Mamá tenía un bote de leche condensada para cuatro personas. De ahí la sed y la necesidad de beber en los charcos”[\[32\]](#). En *Mayéutica* encontramos también este recuerdo:

– *¡Oh, Teresa, cuenta otra vez lo de las puntillas!*

– *Sí. ¿No os cansaréis? Iba yo subiendo la cuesta de esa montaña, cuidando de no pisar los charcos para que tuviesen donde beber los que me seguían, aunque alguno buscaba el barro para tragar algo de la patria suya...*

– *¿Y comer al mismo tiempo?*

– *Sí, una rebanada de pan duro con un poco de tierra blanda encima*[\[33\]](#).

Otra imagen de la Retirada que pervivió en la memoria de la autora es la de las personas que se paraban a descansar a lo largo del camino, lo que constituía un

peligro de muerte debido al frío invierno pirenaico. En la entrevista de Marco, declaraba Teresa Gracia:

Luego estaban los que se negaban a dar un paso más. Querían quedarse esa noche en España, aunque fuese su primera noche en la tumba. Recuerdo a una vieja señora a la que nos empeñamos todos en salvar. Éramos cuatro o cinco mujeres y dos niños tirando de sus faldas. Pero no hubo forma. Allí se quedó[\[34\]](#).

En *Mayéutica* se nos ofrece un relato más optimista de un hombre mayor que tampoco quería seguir adelante, pero que quizás sobrevivió:

TERESA: [...] A la derecha del camino, el camino que hacíamos al resbalar, sobre algo que parecía leña, lo era, lo era, había un hombre sentado. [...] Yo de aquí « no me vach », dijo algo así, no escribo el catalán. Lo entendimos. Y añadió: Yo no deajo España. [...] Dejamos pasar cuarenta años mi madre y yo. Aquel señor, mamá, dije yo con voz infantil, pues todos sabemos recordar la nuestra, sentado a nuestra derecha, cuando no lejos por allá las bombas al caer levantaban lluvia, ¿qué fue de él?

AMIGA ESCRITORA: Unos jóvenes lo bajaron hasta el último paso que podían dar sin emprender desde ese momento mismo el camino de retorno. Me lo has contado mil veces.

La tierra adquiere en la obra de Gracia la envergadura de símbolo identitario en alusión a la patria perdida. En *La ex exiliada*, Adela le recrimina a María su voluntad de permanecer lo más cerca posible de la tierra: “[...] que es tu tierra lo sabemos. Tenéis un pasaporte las dos, tierra y tú, nación y tú, que así lo afirma, tú eres de aquí y ella, que lleva tu nombre, como sabes, pues hecha está toda ella una nación, te presta el suyo a la hora de calificarte”[\[35\]](#). La tierra se presenta como el elemento firme que la ex exiliada necesita para encontrar un lugar en el mundo, para arraigarse: “Ayer cogí un puñado de tierra sin preguntar de quién era y me la metí en el bolsillo”[\[36\]](#). En consecuencia, la conexión de la ex exiliada con su país de origen solo puede producirse a través de los elementos naturales que le dan arraigo en esa tierra:

Se lo quedaron todo, todo... y yo he vuelto al fin, descalza para que de tacón me haga una piedra y de media suela el barro aquél. Y sé que tengo que pedir perdón a un árbol por lo menos, a uno cualquiera de mi tierra por creer y decir que podía crecer en otro sitio, a las nubes también por haber tenido paraguas, cuando son ellas filtros que no dejan llegar al cielo nuestras imprecaciones...[\[37\]](#)

En *Destierro*, la autora juega con el lenguaje para incidir en la relación entre la falta de tierra y el desarraigo del exiliado: “destierro y que me quiten tierra”[\[38\]](#). Los versos se convierten para la voz poética en bastones que le ayudan a avanzar en su rememoración del arduo camino hacia el exilio:

No ven ya mis ojos cuya mirada iba del pulso al suelo

La tierra que fui pisando con pies cada vez mayores.

Los brazos extendidos ando, las palmas hacia abajo,

pidiéndole a la tierra una limosna en cantos.

Si algo sube será que de mis llantos

ha crecido el bastón que me sostiene:

un verso, éste con barro,

anidado entre las líneas de mi mano

y luego otro y otro,

que me da la tierra paso a paso

y le devuelvo yo llora que llora[\[39\]](#).

La tierra, cuando va relacionada a la patria, aparece representada como un elemento reconfortante, una tierra que da cobijo tanto en la vida como en la

muerte. En la entrevista de José María Marco, Teresa Gracia señala que a las refugiadas de los campos “no les dolía la pérdida del gobierno, ni siquiera el fracaso de la República o el hecho de haber sido vencidos. A estas mujeres les dolía la pérdida de la tierra, simplemente” [40]. La tierra adquiere entonces en su obra un matiz sagrado, de ahí que las mujeres de *Las republicanas* ensalcen el barro que la recién llegada Angustias y su hija llevan adherido a los zapatos porque viene de España. También se protege la tierra que da descanso y sepultura a los españoles que han fallecido en el camino y en los campos y que Teresa pudo ver cuando se dirigía con su madre al campo de Argelès, donde ingresan voluntariamente con la esperanza de reencontrarse con su padre:

LA JOVEN DE ANTES: Ponme aquí ese barro, en la palma de la mano, que me lo echaré en la cara como si fueran polvos.

ANGUSTIAS: No, no toques esa tierra, no la toques, que desde Perpignan vengo andando con esta niña y eran los últimos kilómetros todo un cementerio con miles de crucecitas blancas, muy ligeritas; más no se necesitaba para prender en la tierra a uno de los nuestros, muertos de todas sus heridas, [...] [41].

Se establece asimismo en los textos una oposición entre la domesticidad de la tierra propia y la arena inhóspita de los campos de concentración en el nuevo país. El des-terrado se presenta como un ser desarraigado, pues la arena impide toda posibilidad de asentamiento, como señala una mujer en *Las republicanas*: “Nos han puesto en la arena para que no echemos raíz” [42]. En el siguiente fragmento de *La ex exiliada* se vuelve a establecer una correlación negativa entre la tierra del país de acogida y la falta de hospitalidad, si bien la arena de los campos se deja domesticar gracias a la acción de los desterrados, que parecen doblegarla con sus canciones:

ADELA: ¿Y cómo era la tierra de allá, la del extranjero? ¿Se dejaba pisar?

MARÍA: No toda ella. Nos encerraron en campos de concentración.

ADELA: ¡Erais tantos!

MARÍA: *Aumentaron nuestra densidad, pero la arena aquella de Argelès sur mer, la arena aquella oyó canciones como no las había oído nunca. Estoy segura de que se tuvo que alegrar*[\[43\]](#).

La lengua se presenta, junto con la tierra, como un elemento esencial de la identidad exiliada. Solo a través de las canciones, de la palabra y la lengua propia, puede la exiliada hacer del destierro su hogar. Adentrarse en tierra extraña conlleva dejar detrás una vida y una lengua y esto requiere un esfuerzo especial por parte de quienes se ven forzados a marcharse, como sentencia la Marquesa de *Las republicanas*: “Quería daros a entender que, de ahora en adelante, habrá que hablar nuestro desterrado idioma, como desenterrándolo...”[\[44\]](#). En *La ex exiliada*, María señala que la tierra “se iba secando a medida que se iba haciendo extranjera. Y no daba de sí aquella tierra como para que se hablara en ella un idioma tan hermoso como el nuestro. Eso decía un hombre que se quedó mudo y le duró la mudez cuarenta años y medio”[\[45\]](#). La lengua propia es vista como un bien preciado que la exiliada debe proteger: “con hileras de palabras aguerridas defendías tu lengua en el extranjero, y de vez en cuando, disparabas una coma”, comenta la Amiga Escritora en *Mayéutica*[\[46\]](#). La misma idea late en las siguientes palabras de María, en *La ex exiliada*: “Me llevé la letra A y la defendí contra todos”[\[47\]](#).

En una de las columnas de opinión que Teresa Gracia publica en *ABC* tras su retorno a España, en un momento en el que algunas de sus obras ya habían visto la luz, se refiere a su motivación como escritora: “Yo, muchachos, escribo por un agudo sentimiento del deber, es decir, por obligación. [...] En vez de escribir para las generaciones presentes o aun las venideras, me dirijo a las pasadas”[\[48\]](#). Este deber de memoria se explicita también en sus obras dramáticas, donde los personajes que recuerdan luchan conscientemente contra el silencio y olvido. Severo manda callar a Pura remedando el lema de la Academia – “Quien entre en este lugar, que se olvide del pasado a menos de haberlo ingresado, a su debido tiempo, en la historia comprobada”[\[49\]](#) – o criticando la inoportunidad de traer al presente aquellos tristes recuerdos – “Señorita, su pasado, con su pasado se lo coma intentando no manchar ni la mesa del presente ni el vaso del agua del futuro, con las tristes migajas de recuerdos que caen de su boca”[\[50\]](#) –. No obstante, estos personajes, como baluartes de la memoria, se rebelan ante ese silencio y se dirigen al público español, como María en *La ex exiliada*, para pedir permiso para entrar[\[51\]](#) o, de forma más combativa, como ocurre en *Destierro*,

para volcar el último esfuerzo poético en hacer oír su voz: “Ya tengo la boca llena / de la tierra que pisáis.../ Con la poca fuerza que me quede / os la escupiré en la cara / para que el grito que en ella fuere / en el oído os dé” [\[52\]](#).

Teresa Gracia volcó en su obra poética y dramática su memoria y testimonio del exilio, haciendo un especial hincapié en los momentos decisivos de la Retirada y el internamiento en los campos de concentración situados en las playas francesas. Me he limitado en este estudio a aquellas imágenes y símbolos identitarios relacionados con la marcha hacia el exilio que se repiten en varias de sus obras creando un entramado intratextual, lo que revela el impacto que tuvieron en la memoria de la autora, que había cumplido 7 años el día en que emprendió el camino hacia el exilio con su madre. En Teresa Gracia vemos reflejadas las características de una posible generación intermedia o “generación 1.5” del exilio, correspondiente a la de los niños que abandonaron España a una edad en la que, a pesar de no poder entender todo lo que estaba ocurriendo a su alrededor, eran conscientes del sufrimiento y de la gravedad de la situación. Esta generación había comenzado el proceso de socialización en España, pero todavía era lo suficientemente joven como para poderse adaptar con cierta facilidad a una nueva cultura y aprender una nueva lengua. No obstante, el trauma de la guerra y el exilio dejó una huella indeleble en su memoria, como podemos observar en la obra de Gracia a través de los recuerdos del exilio. No encontramos el tono memorialístico de otros autores y autoras de más edad, en los que cobran importancia aspectos como la ideología, las amistades y redes formadas en el exilio. En su lugar, se observa en la obra de Gracia una tendencia a la estilización de los recuerdos y a la reflexión metamnemónica. La memoria se presenta como un proceso complejo, caótico y doloroso. En lugar de ofrecer un testimonio ordenado, total y cerrado de su experiencia, transmite la dificultad intrínseca del recuerdo con sus huecos, sus olvidos y su fijación en imágenes y motivos concretos que persistieron en su memoria: la multitud caminando hacia el exilio, las maletas y bienes personales abandonados en la ruta, las personas que fallecieron en el camino y los cementerios que rodeaban los campos, el rechazo del país de acogida y el primer contacto con una lengua extraña, agresiva. Asimismo, destaca su reivindicación de la tierra y la lengua como símbolos del anclaje identitario de la exiliada con su país de origen.

Obras citadas

Alted Vigil, Alicia, “El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, vol.4, n°2, julio-diciembre 1997, p. 223-238.

Aznar Soler, Manuel y José-Ramón López García (eds.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla, Renacimiento, 2011.

Bocanegra Barbecho, Lidia, “1939, el éxodo republicano”, *E-xiliad@s. España en una maleta*, 2009. <https://www.exiliadosrepublicanos.info/es/historia-exilio>. Consultado 24.06.2020.

García-Manso, Luisa, *Género, identidad y drama histórico escrito por mujeres en España (1975-2010)*, Oviedo, KRK ediciones, 2013.

Gracia, Teresa, *Destierro*, Valencia, Pre-Textos, 1982.

_____ “La literatura y el tiempo”, *ABC*, 9 mayo 1990, p. 22.

_____ *Casas Viejas y Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*, Madrid, Endymiión, 1992.

_____ *Mayéutica. Pieza en un acto para estrado*, en *Rey Lagarto*, n° 30-31, 1997, p. 36.

_____ *Las Republicanas*, en *ADE Teatro*, n°64-65, enero-marzo 1998, p. 91-104.

_____ *La ex exiliada*, en *Laberintos. Anuario de Estudios sobre los Exilios Culturales Españoles*, n°3, 2004, p. 212-218.

Hirsch, Marianne, “The Generation of Postmemory”, *Poetics Today*, vol. 29, n°1, spring 2008, p. 103-128.

Janés, Clara, “El triunfo de la lengua”, *ABC*, 28 febrero 1990, p. 28.

_____ “Berenice”, *ABC*, 8 diciembre 1996, p. 26.

“La escritora catalana Teresa Gracia fallece en Madrid”, *El País*, 13 septiembre 2001. https://elpais.com/diario/2001/09/13/cultura/1000332002_850215.html.

[Consultado 24.06.2020.](#)

Le Bigot, Claude, “En torno a la poesía de los campos de refugiados: dos aproximaciones del testimonio (Celso Amieva y Teresa Gracia)”, *Archivum*, nº61-62, 2011-2012, p. 215-236.

López García, José-Ramón, “Gracia Santillán, Teresa (1932-2001)”, *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (eds. Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García), Sevilla, Renacimiento, 2017, p. 507-508.

Marco, José María, “El arte de la lira. Entrevista con Teresa Gracia”, *Quimera*, nº87, 1989, p. 48-53.

Serrano, Virtudes, “La expresión dramática de Teresa Gracia: vida y territorio”, *El exilio teatral republicano de 1939* (ed. Manuel Aznar Soler), Barcelona, Gexel, 1999, p. 379-389.

Suleiman, Susan Rubin, “The 1.5 Generation: Thinking about child survivors and the Holocaust”, *American Imago*, nº3, vol.59, 2002, p. 277-295.

Valcárcel, Carmen, “Las republicanas: Teresa Gracia tras las alambradas”, *Ecos de la memoria* (ed. Margarita Almela, María García Lorenzo, Helena Guzmán y Marina Sanfilippo), Madrid, UNED, 2011, p. 327-345.

Vicente Hernando, César de, “Escribir el pasado contra el presente, *Las republicanas*”, *ADE Teatro*, nº64-65, enero-marzo 1998, p. 82-86.

Zaza, Wendy-Llyn, “La ex exiliada de Teresa Gracia: una introducción”, *Laberintos*, nº3, 2004, p. 208-211.

Citer cet article : Luisa García-Manso, "Imágenes de la Retirada en la obra de Teresa Gracia: memoria y testimonio del exilio," in *Les Éditions Universitaires d'Avignon : carnet de recherche*, 1 décembre 2021, <https://eua.hypotheses.org/5718>.

[1] Lidia Bocanegra Barbecho, “1939, el éxodo republicano”, *E-xiliad@s. España en una maleta*, 2009. <https://www.exiliadosrepublicanos.info/es/historia-exilio>.

Consultado 24/06/2020

[2] Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García (eds.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla, Renacimiento, 2011.

[3] Concepto acuñado por Marianne Hirsch para referirse a “the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they ‘remember’ only by means of the stories, images and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right » (Hirsch, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics Today*, vol. 29, n°1, spring 2008, p. 106-107).

[4] Susan Rubin Suleiman, “The 1.5 Generation: Thinking about child survivors and the Holocaust”, *American Imago*, vol.59, n°3, 2002, p. 277.

[5] Teresa Gracia, *Casas Viejas y Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*, Madrid, Endymiión, 1992, p. 10.

[6] José María Marco, “El arte de la lira. Entrevista con Teresa Gracia”, *Quimera*, n°87, 1989, p. 51.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

[9] Clara Janés, “Berenice”, *ABC*, 8 diciembre 1996, p. 26.

[10] César de Vicente, “Escribir el pasado contra el presente, *Las republicanas*”, *ADE Teatro*, enero-marzo 1998, n°64-65, p. 82.

[11] A juzgar por la indicación que aparece al final del poemario, lo escribe en la capital italiana en 1974.

[12] El González al que hace referencia el título no es otro que el entonces presidente Felipe González.

[13] Teresa Gracia, *Casas Viejas y Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*, *op. cit.*, p. 10.

[14] Esta obra parece haber pasado desapercibida en estudios previos. No está recogida entre las creaciones de la autora listadas en el *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (José-Ramón López García, “Gracia Santillán, Teresa (1932-2001)”, *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (Eds. Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García), Sevilla, Renacimiento, 2017, pp. 507-508).

[15] Clara Janés, “El triunfo de la lengua”, *ABC*, 28 febrero 1990, p. 28. En la entrevista de José María Marco, Teresa Gracia se refiere a que estaba preparando esa novela: “Se llama *Las puertas* y trata de una muchacha (no sé por qué caigo yo siempre en esto de las muchachas) que cree tener una vocación literaria y escribe alguna cosa en la pared. También se siente perseguida. Es el libro de las persecuciones imaginarias» (José María Marco, “El arte de la lira. Entrevista con Teresa Gracia”, *art. cit.*, p. 53).

[16] Teresa Gracia, *Casas Viejas y Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*, *op. cit.*, p. 10.

[17] José María Marco, “El arte de la lira. Entrevista con Teresa Gracia”, *art. cit.*, p. 48.

[18] Claude Le Bigot, “En torno a la poesía de los campos de refugiados: dos aproximaciones del testimonio (Celso Amieva y Teresa Gracia)”, *Archivum*, nº61-62, 2011-2012, p. 226.

[19] Teresa Gracia, *Destierro*, Valencia, Pre-Textos, 1982, pp. 22; 32; 37.

[20] Luisa García-Manso, *Género, identidad y drama histórico escrito por mujeres en España (1975-2010)*, Oviedo, KRK ediciones, 2013, p. 227.

[21] Virtudes Serrano, “La expresión dramaturgica de Teresa Gracia: vida y territorio”, *El exilio teatral republicano de 1939* (ed. Manuel Aznar Soler), Barcelona, Gexel, 1999, p. 386.

[22] “La ex exiliada”, en *Laberintos. Anuario de Estudios sobre los Exilios Culturales Españoles*, n°3, 2004, p. 209.

[23] *Ibidem*, p. 217.

[24] Alicia Alted Vigil, “El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, vol.4, n°2, julio-diciembre 1997, pp. 223-238.

[25] Susan Rubin Suleiman, “The 1.5 Generation: Thinking about child survivors and the Holocaust”, *art. cit.*, p. 291.

[26] La autora no establece diferencia entre los dos campos de refugiados en los que estuvo ni en su obra ni en las entrevistas, algo comprensible dada la corta edad que tenía en el momento.

[27] Teresa Gracia, *Casas Viejas y Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*, *op. cit.*, p. 35.

[28] Teresa Gracia, *Destierro*, *op. cit.*, p. 23.

[29] José María Marco, “El arte de la lira. Entrevista con Teresa Gracia”, *art. cit.*, p.48.

[30] Teresa Gracia, *Las Republicanas*, en *ADE Teatro*, n°64-65, enero-marzo 1998, p. 91.

[31] Teresa Gracia, *Mayéutica. Pieza en un acto para estrado*, en *Rey Lagarto*, n° 30-31,1997, p. 36.

[32] Alicia Alted Vigil, “El exilio republicano español de 1939 desde la perspectiva de las mujeres”, *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, vol.4, n°2, julio-diciembre 1997, pp. 223-238.

[33] Teresa Gracia, *Mayéutica. Pieza en un acto para estrado*, op. cit., p. 36.

[34] José María Marco, “El arte de la lira. Entrevista con Teresa Gracia”, art. cit., p. 48.

[35] Teresa Gracia, *La ex exiliada*, en *Laberintos. Anuario de Estudios sobre los Exilios Culturales Españoles*, n°3, 2004, p. 212.

[36] *Ibidem*, p. 214.

[37] *Ibidem*, p. 217.

[38] Teresa Gracia, *Destierro*, op. cit., p. 25.

[39] *Ibidem*, p. 20.

[40] José María Marco, “El arte de la lira. Entrevista con Teresa Gracia”, art. cit., p. 50.

[41] Teresa Gracia, *Las Republicanas*, op. cit., p. 95.

[42] *Ibidem*, p. 99.

[43] Teresa Gracia, *La ex exiliada*, op. cit., p. 214.

[44] Teresa Gracia, *Las Republicanas*, op. cit., p. 92.

[45] Teresa Gracia, *La ex exiliada*, op. cit., p.213.

[46] Teresa Gracia, *Mayéutica. Pieza en un acto para estrado*, op. cit., p. 36.

[47] Teresa Gracia, *La ex exiliada*, op. cit., p. 218. Véase también el artículo de Carmen Valcárcel, “Las republicanas: Teresa Gracia tras las alambradas”, *Ecos de la memoria* (Ed. Margarita Almela, María García Lorenzo, Helena Guzmán y Marina Sanfilippo), Madrid, UNED, 2011, p. 335-338.

[48] Teresa Gracia, “La literatura y el tiempo”, *ABC*, 9 mayo 1990, p. 22.

[49] Teresa Gracia, *Casas Viejas y Una mañana, una tarde y una vida de la señorita Pura*, *op. cit.*, p. 35.

[50] *Ibidem*, p. 43.

[51] Teresa Gracia, *La ex exiliada*, *op. cit.*, p. 218.

[52] Teresa Gracia, *Destierro*, *op. cit.*, p. 37.



Auteur/autrice : Luisa García-Manso

Luisa García-Manso es doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Oviedo y profesora asistente de Literatura Hispánica Contemporánea en la Universidad de Utrecht. Disfrutó de una beca postdoctoral Alexander von Humboldt en la Universidad de Passau y de una beca JAE Predoctoral en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC en Madrid. Su tesis doctoral Género, identidad y drama histórico escrito por mujeres en España (1975-2010) (Oviedo: KRK, 2013) obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado de la U. de Oviedo. Ha publicado numerosos artículos sobre identidad colectiva, memoria, inmigración y exilio en el teatro español contemporáneo, con especial atención a la autoría femenina y a la obra de y sobre el exilio republicano de 1939.

[Afficher tous les articles par Luisa García-Manso](#)

Luisa García-Manso / 1 décembre 2021 / Retirada / Gracia, Mémoire, Memoria, Poesía, Poésie /

Un carnet de recherche proposé par Hypothèses - Ce carnet dans le catalogue d'OpenEdition -
Politique de confidentialité

Flux de syndication - Crédits - ISSN 2610-413X

Les Éditions Universitaires d'Avignon / Fièrement propulsé par WordPress