



El penúltimo viaje (1989) de Alina Diaconú como desafío al pensamiento binario

El penúltimo viaje (1989) by Alina Diaconú as a Challenge of Binary Thinking

Cecilia Policsek¹

Universidad Técnica de Cluj-Napoca, Rumania

Cecilia.Policsek@lang.utcluj.ro

Resumen: A partir de la premisa de que la novela *El penúltimo viaje* de Alina Diaconú alberga tres niveles posibles de lectura —biográfico, político y existencial— el presente artículo propone un acercamiento que subraya la consustancialidad entre el formato estructural y la temática del exilio. Teniendo en cuenta el armazón intertextual de la novela, nuestra propuesta plantea que el tratamiento dado a la problemática del exilio permitiría superar las dicotomías del pensamiento binario típico de la Guerra fría, al acudir al pensamiento heraclíteo.

Palabras clave: Alina Diaconú — *El penúltimo viaje* — Guerra fría — Pensamiento binario — Heráclito

Abstract: Based on the assumption that the novel *El penúltimo viaje* by Alina Diaconú accommodates a biographical, a political and an existential level of reading, the current article suggests an approach that underlines the consistency between the structure of the novel and topic of the exile. By exploring the novel's intertextual dimension, the current proposal suggests that Diaconú approaches in this work the topic of the exile in ways that surpass the dichotomies of binary thinking, typical of the Cold War, as the novel extracts its substance from the Heraclitean thinking.

Key words: Alina Diaconú — *El penúltimo viaje* — Cold War — Binary thinking — Heraclitus

¹ Cecilia Policsek es doctora en Literatura por la Universidad de Bergen, Noruega, con una tesis doctoral sobre la obra de Juan José Saer. Traductora al rumano de *Lo imborrable* de Juan José Saer (en el marco del programa Sur) y de la novela *El lugar donde estuvo el paraíso* de Carlos Franz. Ha publicado artículos en *Neophilologus*, *Acta Technica Napocensis—Series Languages for Specific Purposes*, *Tribune*, etc. Forma parte del Departamento de Lenguas modernas y comunicación de la Universidad Técnica de Cluj-Napoca, Rumania, donde imparte clases de inglés para fines específicos y español.

Una novela y tres niveles de lectura

El exilio rumano durante el período comunista (1947-1989) incluye una larga serie de escritores y pensadores que dejaron atrás su tierra natal para establecerse en países como España, Francia, Estados Unidos, o bien, Argentina. Mircea Eliade (1907-1986), Emil Cioran (1911-1995), Eugène Ionesco (1909-1994) y Vintilă Horea (1915-1992) son algunos de los nombres más representativos en este sentido. Alina Diaconú (n. 1945) es una figura destacada del exilio rumano anterior al año 1989 y la lectura de su obra posibilita una interesante reflexión acerca de la percepción del país de acogida, que es, en el caso dado, Argentina.

En su estudio sobre la Guerra Fría, Patrick Iber se detiene en las enmarañadas redes de relaciones culturales y políticas entre Europa y América Latina, para demostrar que es falso pretender que los artistas e intelectuales del exilio hubieran tenido, en cuanto vectores de la difusión de ideologías, una relación armoniosa con los gobiernos de los países de origen, o bien, de acogida. Según Iber, si bien se conocen los vínculos estrechos que artistas y escritores latinoamericanos de la izquierda progresista tuvieron con el poder, es menos conocido el hecho de que la relación de los mismos con los gobiernos, dentro y fuera de la región latinoamericana, los hubiese convertido tanto en aliados como oponentes de la opresión (1-2). Este entendimiento matizado del rol de los intelectuales del exilio, que excede el marco del pensamiento dicotómico, puesto de relieve por Iber, viene anticipado en *El penúltimo viaje* de Alina Diaconú.

En el libro realizado por la Unión Europea sobre la emigración *Historias comunes entre europeos y argentinos*, Diaconú representa a Rumania. Su vida y carrera artística tienen, en cierta medida, un valor emblemático. Ella encarna, por trayectoria biográfica y artística, el impacto de la emigración en la vida y la literatura de los escritores.

En 1959, durante el período comunista, la autora a los catorce años fue aceptada como ciudadana argentina durante el gobierno de Arturo Frondizi. Debido a su proceso migratorio y a que vivió las revueltas estudiantiles de mayo del '68 en Francia, se puede decir que conoció, por experiencia directa, períodos de gran impacto sociopolítico tanto en Rumania, como en Argentina y Francia. La repercusión de las circunstancias históricas sobre su obra se puede rastrear de forma más evidente en la novela *¡Buenas noches, profesor!* (1978) y, de forma más bien difusa, en las obras que publicó posteriormente: *Enamorada del muro* (1981), *Cama de ángeles* (1983), *Los ojos azules* (1986), *Los devorados* (1992), *¿Qué nos pasa, Nicolás?* (1995), *Una mujer secreta* (2002), *Intimidades del ser. Veintisiete poemas y algunos aforismos* (2005), *Poemas del silencio* (2007), *Avatar* (2009), *Aleteos* (2015), *Relámpagos* (2017), *Rosas del desierto* (2019), *Estrellas voladoras* (2022).

Hay pocas obras de Diaconú traducidas al rumano. Entre ellas, se encuentran *El penúltimo viaje*, publicada bajo el título de *Penultima călătorie* (1994) por la Editorial Univers, de Bucarest, y *Querido Cioran, crónica de una amistad* (2018), publicada, bajo el título *Dragă Cioran, cronică unei prietenii* (2019), por la Editorial del Instituto cultural rumano de Bucarest.

A pesar de su traducción al rumano, *El penúltimo viaje* quedó más bien relegada al olvido por la crítica literaria de Rumania, y después de los años '90, tampoco recibió la atención que se merece por parte de la crítica literaria en Argentina. Debido a que actualmente se están revisando las implicaciones de la condición migratoria (Gebauer y Schwarz Lausten; Müller, Locane y Loy; Nancy; Agamben), el presente artículo parte de la premisa de que resulta interesante ver en la novela una reflexión acerca del abandono de un país dictatorial. Se trata de una lectura que aboga por una consideración del tema del exilio en estrecha relación con el de la muerte y con lo existencial. Se intenta demostrar que *El penúltimo viaje* se sirve del formato estructural para

desmontar el pensamiento binario para articular un discurso sobre lo Uno versus lo Múltiple que se nutre de la filosofía de Heráclito. Según este pensador, la unidad es más importante que los elementos opuestos y el universo es un flujo, parecido al de un río, en el que todo está en un continuo cambio (Kahn; Hussey). Dicha fuente sirve para armar una novela que se constituye en una negación de la división tajante entre el Este y el Oeste.

Publicada en 1989, unos meses antes de la caída del régimen dictatorial comunista rumano la novela *El penúltimo viaje* de Alina Diaconú narra la historia de cuatro personajes —Amapola, Alelí, Alisio y el Padre— que emprenden, en su huida de la dictadura y búsqueda de la libertad, un viaje en tren por el país de acogida, Argentina. Se trata, por lo tanto, de una de las pocas novelas que se centran en los ámbitos geográficos y culturales de Rumania y Argentina. El recuerdo habilita el espacio rumano. Además, la afirmación de la autora: “En esta novela hay cosas que son inventadas, pero estas personas no lo son” (López Cabrales 589) legitima la lectura en clave autobiográfica y demuestra que la novela representa una elaboración *sui generis* del tan debatido tema de la interacción entre la biografía de la escritora y lo artístico. Desde este punto de vista, se puede decir que *El penúltimo viaje* sirve como un ejemplo de cómo lo vivido se puede transformar en elemento artístico y de cómo la experiencia de la huida de la familia de la autora de Bucarest a Buenos Aires se convierte, en el laboratorio artístico, en material literario. Esta vinculación directa entre la experiencia vivida y el material literario, tema central de un número importante de estudios, entre los que destaca “El historiador, la literatura y el género biográfico” de Jacques Rancière, es puesta de relieve de un modo explícito por la propia autora quien, en un diálogo con López Cabrales, afirma:

Después de la nacionalización de la propiedad en Bucarest [1947], mi familia se quedó en la casa, pero teníamos que pagar como si fuéramos inquilinos. Aunque se vivía en un ambiente de mucha

desconfianza, sinceramente a mí no me influyó de manera negativa. Para mí era algo medio divertido: gente nueva que pasaba por la casa con historias diferentes y fascinantes. Sin ir más lejos, una vez había una inquilina que había sido bailarina y a mí me fascinaba hablar con ella. De todas formas, sí sentía que mis padres me transmitían esa desconfianza ¿Qué puede pasar? ¿Qué pueden decir estas personas? ¿Quiénes serán? ¿Serán espías? Recuerdo que había que estar hablando siempre en voz baja. Yo transmití todo eso en *El penúltimo viaje*. (589).

Si bien el trasfondo autobiográfico de la novela es una constante evidente, el libro invita, a partir del caso de la historia personal de Amapola, a una reflexión acerca del destino colectivo y de la historia de Europa del Este antes de 1989. Es válido afirmar, por lo tanto, que en la novela se tensa, al lado del registro autobiográfico, otro político. En realidad, según las afirmaciones de la autora, el carácter novedoso del libro consiste precisamente en el enfoque temático abordado, es decir, el impacto en la vida individual de los regímenes dictatoriales de la Europa del Este antes del 1989:

Mi libro *El penúltimo viaje* fue como algo medio profético, porque en el tiempo que yo escribí esta novela no había saltado el conflicto en los Balcanes, ni se había originado la caída de los regímenes comunistas en la llamada Europa del Este. Tres meses después de la publicación de *El penúltimo viaje* cayó el muro de Berlín. Yo saqué el tema de los países del Este porque nunca había escrito sobre ello y siempre me decía que tenía que hacerlo en algún momento, tenía que contar esa experiencia vivida hasta los catorce años (591).

Los niveles autobiográfico y político son fácilmente rastreables en la novela. Sin embargo, a pesar de las referencias geográficas identificables en el mundo real y de la mención de los países del “Este” y del “Oeste”, o bien, de las ciudades de Rosario, Tucumán y Jujuy, la novela abre la perspectiva de una interpretación que excede el marco concreto de los ámbitos culturales de referencia, al articular un discurso sobre la condición humana que lleva las marcas del pensamiento existencialista: “Una ciudad se perfila en el

horizonte umbroso ¿Rosario? Altos edificios recortan el cielo con la regular irregularidad de una pintura geométrica” (65), “Tucumán. Los vagones crujen, la inercia mueve todos los bultos hacia adelante, y después hacia atrás.” (76), “¿Jujuy? Otra estación en medio del alto desierto. Es la hipnótica hora del crepúsculo.”(93). Fragmentos de este tipo demuestran que la novela alberga una referencia extensa a lo humano, por un lado, y a la naturaleza, por el otro. La descripción de la naturaleza, rendida por el filtro de una mirada desengañada, fría, a la manera del *nouveau roman*, se convierte, a su vez, en un síntoma de la desvitalización en el plano de la vivencia.

Las referencias a la vida diaria durante el régimen comunista conllevan, por lo tanto, en *El penúltimo viaje*, varios niveles de lectura. Si bien toda una serie de elementos ayuda al lector a identificar el lugar que sirve como referencia de la reflexión del personaje-narrador acerca de lo vivido, la novela se sirve del tema del viaje para tejer un discurso que explota dicho tema en estrecha relación a los del exilio y de la muerte.

Según las afirmaciones de la autora, la novela pertenece a la serie de obras que abordan “el gran tema de la vida en los países satélites de la Unión Soviética” y se puede leer, en efecto, como una “novela de denuncia”, que incluye la crisis alimenticia, o bien, de la propaganda manifiesta en la vida pública y en el ámbito educacional. En el fragmento que remite al modo en que la caída en desgracia del padre impactó en los hijos, por ejemplo, se puede fácilmente identificar la referencia a la crisis alimenticia durante el régimen dictatorial en Rumania:

Tras la idea de Duduia y del chofer que aguardaba a Padre cada mañana, todo se fue alterando. Los niños ya no pudieron comer chocolate suizo, mermelada del Tirol, carne vacuna o de cerdo de su propio país, pero que nadie en su país comía [...]. El pan era negro y duro. Leche de buena calidad ya no se conseguía, sino una leche aguada -más agua que leche- que un campesino con un chaleco de oveja, sin mangas, les llevaba todos los días en tarros metálicos, alineados en su carro tirado por un caballo (89-90).

La misma realidad viene aludida en los fragmentos de evocación de la abuela, que se convierte en un homenaje a las destrezas de las mujeres en cuanto proveedoras de comida:

Cuando los visitábamos, la abuela había estado un día antes inventando postres, con los elementos más extraños (ya que hubo períodos en que no había azúcar, o cuando para conseguir leche y huevos había que hacer fila durante varias horas) y aquello era posible únicamente merced al ingenio de esas mujeres que habían sobrevivido a dos guerras y que habían aprendido a pergeñar comidas y dulces nutritivos y sabrosos con nada, o casi nada (269-270).

Por otra parte, la novela reconstituye la realidad de la Rumania comunista a través de la mención de los eslóganes utilizados durante la época y de la práctica del culto de la personalidad:

En el desfile de la Gran Plaza, con grandes retratos del hombre de bigotes, con grandes carteles que rezaban ‘PAZ Y TRABAJO’, ‘CONSOLIDANDO LA AMISTAD ENTRE LOS PUEBLOS’, ‘ARRIBA EL PLAN QUINQUENAL’, ‘VIVA LA JUVENTUD UNIDA’, ‘VIVAN LOS TRABAJADORES UNIDOS’, Amapola marchaba con paso cadencioso al lado de la Pecosa y de sus otros compañeros de año (107).

Estas referencias vienen completadas por las que evocan la presencia de la propaganda en el ámbito de la escuela y de la educación en cuanto instrumento principal que sirve para inculcar y diseminar la ideología de estigmatización del Oeste:

“En el OESTE ESTÁN LOS ENEMIGOS DE LOS PUEBLOS LIBRES” había manifestado en su clase de geografía la mujer regordeta que Alisio tenía de profesora. “EN EL OESTE ESTÁN EL ORO DE LOS RICOS Y EL HAMBRE DE LOS POBRES”. Alisio oía por enésima vez ese tipo de frases, repetidas además, no solo por la profesora de geografía, sino por otros profesores, de historia, de idiomas, de botánica, de música, y hasta de educación física. Todos las pronunciaban igual, sin modificar un solo término, de tal manera que Alisio las conocía de memoria y en cualquier examen, cualquiera fuese el tema o la asignatura, se las ingeniaba para

escribir: “En el Oeste están el oro de los ricos y el hambre de los pobres.” Esa oración era una garantía para sacarse una nota inmejorable (123).

En cuanto a la educación familiar, ésta tenía como propósito, de acuerdo las observaciones de la novela, inculcar sentimientos patrióticos y condenar al individualismo que caracterizaba, según la ideología del país por aquel entonces, el capitalismo: “‘Yo no cuento, lo que cuenta es la Patria’. El castigo que Duduía le había afligido a Alelí, era escribir cien veces esta frase”, Su hija menor es demasiado coqueta, demasiado preocupada por sí misma. Individualista nata” (67). Quizás sea ésta una razón más de la percepción ensombrecida del mundo, como ámbito por el que deambulan los seres hacia la desaparición: “El Oeste me traería el conocimiento de un mundo donde la risa no fuese sospechosa, ni el chiste fuera interpretado como una violencia, sino en todo caso como una provocación tan ínfima y menor que podía ser prodigado” (173).

El elemento que se impone como característico del régimen totalitario, sin embargo, es la inseguridad y la constante vigilancia por parte de los demás:

Tenemos que hablar. Hay dos personas nuevas viviendo con nosotros, en esta casa... No sabemos quiénes son, ni qué pueden estar esperando que nosotros hagamos o digamos. Cautela... las paredes oyen en nuestro país. Que nadie se queje de nada. Piensen que tienen puesto un candado en la boca. Se lo ruego. Mejor dicho: se lo exijo (109).

Es un rasgo que viene reforzado a la hora de mencionar que el catalizador mismo del viaje hacia el Oeste ha sido el personaje de Duduía, que “no era sino una espía y que todo lo que estábamos padeciendo todos, se debía a su prolijo servicio de información.” (150).

Bajo dichas circunstancias, no sorprende que la búsqueda de los personajes sea la libertad, entendida como libertad de expresión, una libertad ansiada, pero que, al mismo tiempo, daba miedo:

—Porque todo nuestro pasado ha muerto. ¡Todo nuestro pasado ha muerto! Somos libres...

—¿Y eso que quiere decir exactamente? — preguntó de nuevo Alelí.

—Que estamos autorizados tácitamente a decir todo lo que nos cruce por la mente, sin que nadie nos espíe, que podemos hacer lo que deseemos con nuestros actos, que nadie se opondrá, que si a alguien tendremos que rendir cuentas, será a nosotros mismos. Luego se estremeció, y una sombra surcó su cara: ‘Ay, no sé, como será eso... ¿Podremos tolerarlo?’ (145).

A lo largo de la novela hay una insistencia en la referencia al Oeste, como tierra prometida, que se opone a la del Este autoritario, de penuria:

Con un dedo pálido, la tía solterona, recorrió todos los países que se desparramaban al oeste de los Balcanes, y luego el dedo recorrió en línea recta el azul Atlántico para detenerse primero en el triángulo de América del Norte, luego en la franja de la unión, en ese aparente nexo que era América Central, para terminar acariciando el triángulo de la otra América, la del Sur, de la cual poco y nada se sabía ‘¿A esto también le llaman Oeste?’, preguntó Alelí. ‘Y sí, claro’, sonrió la tía solterona. ‘Para nosotros éste es el Lejano Oeste y aquí, miren, aquí está Patagonia...el fin del mundo’. ¿Hacia cuál de todos estos puntos ignotos estaba destinado el periplo? (113).

La estructura tripartita y el desafío al pensamiento binario

Desde el punto de vista estructural, *El penúltimo viaje* es una novela fragmentada que, además, se encuentra dividida en tres partes: “Punto de partida”, “Hasta cierto punto” y “Punto y aparte”. La primera parte está escindida entre los fragmentos que reconstruyen, en gran parte a través de diálogos, como *flashbacks*, la vida del personaje-narrador en la Rumania comunista, y la descripción, en letras cursivas y entre paréntesis, del paisaje que se vislumbra durante el viaje. Al lector se le ofrecen, de esta forma, dos registros de la narración: uno de la retrospectiva, del pasado, de la memoria,

y otro de la descripción, del presente. La segunda parte es una reflexión acerca de la vida de los cuatro personajes —Amapola (Doina), Alelí (Viorica), Alisio (Dragomir) y Padre— en los países de acogida, los de la Europa del Oeste, primero, y Argentina, después. La tercera parte perfila la novela hacia una perspectiva fantástica, de reencuentro con la madre fantasmal, en la efusión de un abrazo. Tal como lo demuestra el uso de los nombres de los personajes en rumano, al lado del nombre en español, la traducción se revela como una eficaz estrategia del exilio.

A través de su construcción formal, la novela desmonta la forma binaria de concebirse al mundo bajo los términos de “Este” y “Oeste”, difundida por la ideología del régimen comunista, en un esquema en el que el Este viene asociado con todo lo positivo, mientras que al Oeste se le asignan todos los males:

En nuestra patria, en cambio, nada de eso sucedía: ni errores humanos, ni fallas técnicas, ni desastres naturales que la mano del hombre no pudiera rectificar. No había ladrones, ni crímenes pasionales, ni delincuentes económicos, ni suicidas. Por lo menos, ningún caso así aparecía en la pantalla del televisor o en las páginas de la prensa. Por el contrario, el Oeste estaba putrefacto (180).

Esta invalidación de la forma de pensar al mundo bajo una estructura binaria viene reforzada por el abrazo final madre-hija, que vuelve a aglutinar las partes en la unidad del abrazo, que funciona, desde el punto estructural, como un antídoto de la escisión/fragmentación manifiesta a lo largo de la novela.

A la luz de la experiencia e interpretación de la protagonista de la novela, la búsqueda de la felicidad en el Oeste está destinada al fracaso, por significar la condena a una pérdida irrecuperable: “El mundo se había dividido en dos para siempre” (133); “Ojalá podamos dirigirnos hacia el Oeste”, susurraba Padre, como si hablara consigo mismo, ‘aunque en ningún país se

es feliz” (80), “Nuestra vida ha cambiado, madre’, quiso decir, pero no lo dijo, solo lo pensó ‘Somos bastante infelices” (93).

El Oeste no cumple, por lo tanto, con la función de *El Dorado* de la libertad porque representa el quiebre de una unidad armónica, y la pérdida del paraíso de la infancia y del idioma materno: “Algo para ellas se había perdido inexorablemente.” (114). A la luz de la tensión entre Este y Oeste, y de la polarización mantenida durante la Guerra fría y diseminada por el aparato de propaganda comunista, la novela se puede interpretar como una deconstrucción de dicha lógica binaria. En la reflexión acerca del tema del exilio que plantea *El penúltimo viaje*, el Oeste no representa lo opuesto del Este y no se puede definir en términos de un “paraíso”, tal como lo veían muchos de los inmigrantes. La partida hacia el país de destino no es una recuperación del paraíso, sino una revelación de que cualquier forma de acercamiento a la noción de exilio bajo dichos términos está destinada al fracaso.

La novela de Alina Diaconú se integra de esta forma a la tradición literaria que ve en el viaje una experiencia iniciática y que equipara, a la manera de la *Eneida* de Virgilio o la *Divina Comedia* de Dante, el viaje con una búsqueda del paraíso. Desde este punto de vista, la iniciativa descrita en *El penúltimo viaje* fracasa por la enajenación que presupone cualquier abandono del lugar familiar en cuanto *locus amoenus*:

que no hay Paraíso, sino distintos grados de Infierno, y que si bien es indudable que nosotros habíamos estado sumergidos en el pozo más hondo de esa realidad, las gradas superiores no nos aportarían la alegría sobre la cual se construyetoda ilusión (147-148).

El desgarró ocurre por la pérdida de la unidad y la condenación a lo múltiple, subrayada a través de la constante repetición de la palabra “otro”: “(Edificaciones siempre chatas y ahora, a contraluz, preanuncian otra parada. Otra estación. Otra pausa. Otra gente bajando y subiendo)” (42). La repetición

de la palabra “otro” es una de las modalidades para acentuar la idea de que, una vez quebrada la unidad de la existencia, el lugar familiar se convierte en una incesante multiplicación, percibida como un desasosiego y es comparada con el nirvana:

hasta pasar la última frontera del último país del Este y que la locomotora cruzaría con naturalidad e inercia, antes de adentrarse Padre en la blanda sensación, en el nirvana que sería para él el paisaje de la libertad. A cada rato, sacaba las cuatro hojas metidas en su bolsillo, que nos habían etiquetado como personas sin patria, exiliados sin redención, las tocaba, las estudiaba y volvía a colocarlas en ese bolsillo (245).

Es en el marco de esta lógica que se debería interpretar la afirmación de la madre fantasmal que remite al arrepentimiento por haber contribuido a la ruptura de la unidad: “Pobre Amapola ¿por qué te habré traído al mundo?... Pobres hijos ¿por qué fui una mujer más?” (45).

Desde la perspectiva de la descripción del paisaje, que se desarrolla como un registro autónomo en paralelo a la evocación de la experiencia de la vida cotidiana en la Rumania comunista, la novela se subsume a la tradición argentina de descripción de la pampa. La inmensidad del paisaje se impone como realidad que hace que la presencia del hombre sea diminuta, absorta por el sinfín de la naturaleza: “*El paisaje sin gente es siempre reparador. Únicamente el descubrimiento de las personas, con su aspecto, su ropaje, sus quehaceres, despierta las conciencias. El paisaje solo, es una dulce modorra*” (28).

Existe un contraste entre el campo de la existencia humana, cadavérica, descrita en términos surrealistas, en un vínculo estrecho con la muerte, y el de la naturaleza, que está en un cambio permanente. A diferencia de los humanos, para quienes el desplazamiento significa, en los términos de la novela, la condena al “nirvana” y una pérdida inexorable, en el caso de la

naturaleza, vista a la luz de la lógica heraclítea, el cambio tiene una connotación positiva:

era maravillosa esa mezcla de tinieblas y claridad, maravilloso el juego imprevisible que viento y nubes producían, el cambio infinito que Heráclito descubriera en el agua y que ahora se le presentaba a ella en ese devenir incesante que construía el cielo [...], tantas cosas se desplazan allí arriba...No, no había monotonía (40).

La comparación con el paraíso se utiliza también en la descripción del paisaje y ocasiona la articulación de una visión que excede el antropocentrismo. Gran parte de la diferencia que se tensa en la novela entre la cultura, que incluye el ámbito del hombre, y la naturaleza está captada en una afirmación sobre el paisaje que hace que el libro de Diaconú pueda ser considerado, a su vez, como uno de los “libros del desierto” analizados por Fermín Rodríguez (2010). En la novela se afirma *"Un verdadero desierto, esto es el paisaje. Un sitio infinito para temer al sol o las estrellas, al viento y a las tormentas. Un infierno para el hombre y, presuntamente, paraíso para todo otro ser.)"* (72). Es una diferencia que reside en la existencia de la conciencia y la concientización de la muerte. Una fórmula típica del *nouveau roman* capta un rasgo característico de la naturaleza: *"Lo que se ve es lo que hay. Ningún trasfondo, solo el misterio de la vida en sí, al cual el mundo vegetal tampoco se le escapa. Cielo y campo. Y nada más."* (32). De ahí la “indiferencia” de la naturaleza frente a la muerte: *"(El miedo ante el arribo de la noche, como una forma cotidiana de muerte. Pero el campo se muestra resignado, o habituado, que vendría a ser lo mismo.)"* (46).

Desde la perspectiva de una mirada enajenada, la vista devela sorprendentes paralelismos con la muerte que muestran, una vez más, la irrelevancia del lugar de nacimiento:

(Casas-cajas. Los hombres se guardan en casas, como los zapatos. Hombres, mujeres y niños. Duermen en estantes. Se venden y se compran. Han nacido aquí, en el Sur, en esta llanura sin fin, como

podían haber nacido quién sabe dónde. Cuando mueran, hayan nacido donde hayan nacido, serán guardados en otras cajas. De madera.) (44).

La extrema enajenación hace que la experiencia del viaje sea percibida como una película, como una sucesión de eventos que ocurren en un plano diferente al de la vivencia del personaje-narrador. Se refuerza de esta forma la dimensión cinematográfica de la descripción, realizada según los principios del *nouveau roman*² “La película del viaje se está acabando. La estación, ahora próxima, será la palabra ‘FIN’” (127).

El penúltimo viaje se construye alrededor de la imagen central de la muerte. En el registro de la descripción del paisaje, hay un contraste dominante entre la forma de describir a las personas, en cuanto seres conscientes de la muerte, y la descripción de la naturaleza, en la que la transformación ocurre sin traumas. En igual medida, hay un contraste entre el cielo y la superficie plana, siendo ésta el ámbito que alberga a los individuos conscientes de la muerte y, por ende, a la muerte: “(El horizonte es un hilo dorado atravesando la superficie enlutada)” (47). El personaje mismo, a través de cuya perspectiva se realiza la evocación de lo vivido durante el régimen comunista, se autodefine como desvitalizado, como si la condenación a la vida en varios países le hubiera quitado la energía vital: “De grande, Amapola diría que hubiese preferido que le inyectara vida...o amor por la vida” (31).

² Vale recordar, en este contexto, que según Lucien Goldmann, hay una similitud entre la forma literaria de la novela y las relaciones diarias de la gente con los bienes y, por extensión, con sus semejantes, en una sociedad preocupada por la producción de mercado (Goldmann citado por Jefferson Ann *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction* 3). A la luz de esta lógica, la poca importancia de los personajes, y el papel central de la descripción en las novelas de Robbe-Grillet, por ejemplo, han sido interpretados como un equivalente formal de una sociedad organizada según las leyes de la economía del mercado. Sin embargo, más allá de este marco socio-económico, la insistencia en la descripción y el rechazo del trama y de los personajes, en cuanto rasgos característicos del *nouveau roman*, han sido puestos a cargo de una interpretación fenomenológica de las características formales de la ficción.

El intento de lograr la libertad fracasa y, en contrapunto a la inicial búsqueda de la libertad, lo que se presenta es otra ambición, la de la prosperidad: “Cambiamos libertad por prosperidad’, me contestó./ Otra frase. Una más.” (292). El uso de la palabra “otro” contribuye a un aumento de la expresión de la insatisfacción respecto al desdoblamiento, a la proliferación y a la insistencia en el predominio de la frase estereotipada, del cliché, en el acercamiento común y corriente al tema del exilio.

En consonancia con la centralidad del cuestionamiento de la razón de la vida y de la insistencia temática en la muerte, el largo viaje en tren ocasiona una comparación con el latido del corazón, en sus estados patológicos: “(El ritmo se acelera como un corazón con taquicardia. El tren prosigue su camino entre casa que son cajas semioscuras, cada vez más alejadas la una de la otra, cada vez más distantes)” (44), “(El rítmico andar del tren suena ahora como un corazón cansado, antes de su definitiva pacificación)” (48), “(El ruido del tren, nuevamente igual que un corazón fatigado. Bultos respirando, cráneos bamboleándose, gente humilde capaz de dormir en cualquier parte y en cualquier posición)” (99).

La experiencia del exilio se puede relacionar con la falta de vitalidad, que se traduce, a su vez, por una pérdida de identidad, en un “cosmopolitismo” agotador. De ahí la réplica del personaje-narrador hacia el final de la novela:

—¿No me oye?... ¡Sus documentos de identidad! Vaciló un instante.
—No tengo identidad -susurró. (299).

La profunda desvitalización del personaje se puede leer en clave política, en cuanto partida sin regreso de un país dominado por un régimen represivo, y también en clave existencial. Como culminación de la conciencia de la muerte, y dado el carácter irreversible de la partida, la despedida de los

seres queridos es percibida y descrita en términos de interacción con unos cadáveres:

Las despedidas que conllevó nuestra partida son inenarrables. Yo era demasiado joven y atolondrada como para darme cuenta de que cada abrazo era un abrazo a un esqueleto, de que cada mano estrechada, cada mejilla besada era comida de futuros gusanos, y que en el caso de los cuatro abuelos, esa metamorfosis no tardaría tanto en originarse (152).

En el esquema de la metáfora propuesta por la novela de Alina Diaconú, si el penúltimo viaje es el del exilio, el último es el de la muerte, vista como integración, como reconstitución de la anhelada unidad perdida. La mediadora de esta integración es la madre, figura ausente:

La mujer envuelta en velos era su guía. No era posible perderse. En cierto momento ella suspendería su marcha y las dos se fundirían en un gran abrazo madre-hija. Y esa fusión habría de significar que había alcanzado la meta. El destino final (301)

Ésta es la razón por la que se ha asociado la insistencia en el constante movimiento que se da en la novela con el intento de subrayar el fracaso. Bajo estas circunstancias, la única forma que se insinúa como una salvación y superación de la condenación a la multiplicación sin cesar del desgarramiento existencial es el desemboque en lo fantástico:

En sus textos se construyen sujetos en continuo movimiento, envueltos en situaciones confusas de las cuales intentan desasirse, que intentan conquistar nuevos espacios utópicos que se vuelven finalmente distópicos. Los viajes en sus novelas tienen destinos inesperados y tortuosos. La intolerancia, la violencia y la impunidad hacen de los personajes de la narrativa de Diaconú buscadores de salidas y desafiantes de la realidad por medio de la transgresión, lo irreal, lo metafórico y, a veces, hasta lo fantástico (López Cabrales 586).

Desde el punto de vista de las referencias intertextuales que tensan la novela, vale destacar la obra de Krishnamurti, utilizada en relación a la interpretación del miedo:

Que el miedo —como leería años después en un libro de Krishnamurti—no es sino una anticipación, pero —y eso no lo había leído, era mi propio interrogante— ¿quién nos aseguraba que esa anticipación no podía ser correspondida por los hechos cuando ellos se producían? (*El penúltimo viaje* 159)

Dicha referencia complementa el uso de la comparación con el nirvana para describir el cambio constante del paisaje y reforzar la insistencia en la pérdida de la unidad.

Otra de las referencias intertextuales importantes es el cuento popular rumano “Juventud sin vejez, vida sin Muerte”:

Al igual que los héroes de las historietas no envejecería, sería un vencedor de lo perecedero, un ejemplar para los estudios de los investigadores, un descubridor de la fórmula secreta, el personaje de ese cuento popular de mi país transmitido por tradición oral y titulado “Juventud sin vejez, vida sin muerte” (162).

Diaconú asienta su novela sobre la base del pensamiento heraclíteo, para articular un impresionante discurso que se sirve de la técnica del *nouveau roman*, sobre el desgarró existencial que sucede a la ruptura de lo Uno y el embarcamiento en el viaje de lo Múltiple y sus espejismos, por el exilio.

Conclusiones

El penúltimo viaje demuestra que el viaje “ha sido y sigue siendo para Diaconú una constante obsesiva de su literatura y un eje fundamental de su itinerario vital” (Dumitrescu 1995) y que Rumania y Argentina forman parte, sin lugar a dudas, de su “geografía emocional”.

Lo que se desprende de la lectura de la novela es la valiosa moral del fracaso. Aunque la vida posterior a la huida de la Rumania dictatorial no coincide con las representaciones colectivas acerca del Oeste y no tuvo como consecuencia la habitación de un paraíso terrenal, el viaje en sí, y la búsqueda

del paraíso son esclarecedores, en cuanto al hecho de que “el camino se hace al andar”. Es una experiencia que posibilita el desemboque en la dimensión fantástica, que borra las referencias de lo real, y que hace posible el reencuentro con la madre a través del abrazo madre-hija, gracias a la persistencia del idioma materno y la perspectiva del último viaje.

La apertura del discurso literario le permitió a Alina Diaconú articular una reflexión acerca del significado del exilio que supera el marco individual de lo biográfico, y el colectivo de lo político, para convertirse en una muestra de la relevancia existencial de dichos enmarcamientos.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. “Política del exilio”. *Revista De Estudios Sociales* 1. 8. (2001): 119–124. En línea.

Diaconú, Alina. *Aleteos*. Buenos Aires: Editorial Impresiones, 2015.

---. *Avatar*. Buenos Aires: Ediciones B, 2009.

---. *¡Buenas noches, profesor!* Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1978.

---. *Cama de ángeles*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1983.

---. *Dragă Cioran. Cronica unei prietenii*. Traducción al rumano. Bucarest: Editura Institutului cultural român, 2019.

---. *El penúltimo viaje*. Javier Vergara Editor: Buenos Aires/Madrid/Mexico/Santiago de Chile, 1989.

---. *Estrellas voladoras*. Buenos Aires: Galáctica ediciones, 2022.

---. *Enamorada del muro*. Buenos Aires: Editorial Corregidor, 1981.

---. *Intimidades del ser. Veintisiete poemas y algunos aforismos*. Buenos Aires: Vinciguerra, 2005.

- . *Los ojos azules*. Buenos Aires: Editorial Fraterna, 1986.
- . *Los devorados*. Buenos Aires: Editorial Atlántida, 1992.
- . *Penultima călătorie*. Traducción al rumano. Bucarest: Editura Univers, 1994.
- . *Poemas del silencio*. Buenos Aires: Lumiere, 2007.
- . *¿Qué nos pasa, Nicolás?* Buenos Aires: Editorial Atlántida, 1995.
- . *Relámpagos*. Buenos Aires: Galáctica Ediciones, 2017.
- . *Rosas del Desierto*. Buenos Aires: Vinciguerra, 2019.
- . *Una mujer secreta*. Buenos Aires: Fundación Internacional JLB, 2002.
- Dumitrescu, Domnița. “Si algo puedo asegurar es que el realismo no es mi veta.” *Confluencia* 11. 1 (1995): 206–210. En línea.
- Goldmann, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. París: Gallimard, 1964.
- Hussey, Edward. “Heraclitus”. Long, A. A. (ed.). *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Iber, Patrick. *Neither Peace Nor Freedom: The Cultural Cold War in Latin America*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015.
- Jefferson, Ann. *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- Kahn, Charles. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- López Cabrales, María del Mar (1996). “La escritura como respuesta a la intolerancia histórica. Alina Diaconú entre Bucarest y Buenos Aires”. *Revista iberoamericana* LXII. 175 (1996): 585–597. En línea.
- Müller, Gersine; Locane, Jorge y Loy, Benjamin. *Re-mapping World Literature (Latin American Literatures in the World / Literaturas Latinoamericanas En El Mundo)*. Berlín: De Gruyter, 2018.



Nancy, Jean-Luc. "La existencia exiliada". *Revista de Estudios Sociales* 08 (2001). En línea: <http://journals.openedition.org/revestudsoc/28892> . Fecha de consulta 3-06-2023.

Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación: La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2013.

Van Den Abbeele, Georges. *Travel as Metaphor: From Montaigne to Rousseau*. NED-New edition. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

Unión Europea Argentina. "Historias comunes entre europeos y argentinos: RUMANIA Alina Diaconu". Serie de videos. Unión Europea Argentina, 23/05/2019. En línea: https://www.youtube.com/watch?v=pimzH3wwW7I&list=PL64WC_UjUvc37AkiMWpZfrUze59ITHmVk&index=3. Fecha de acceso: 31-03-2023.