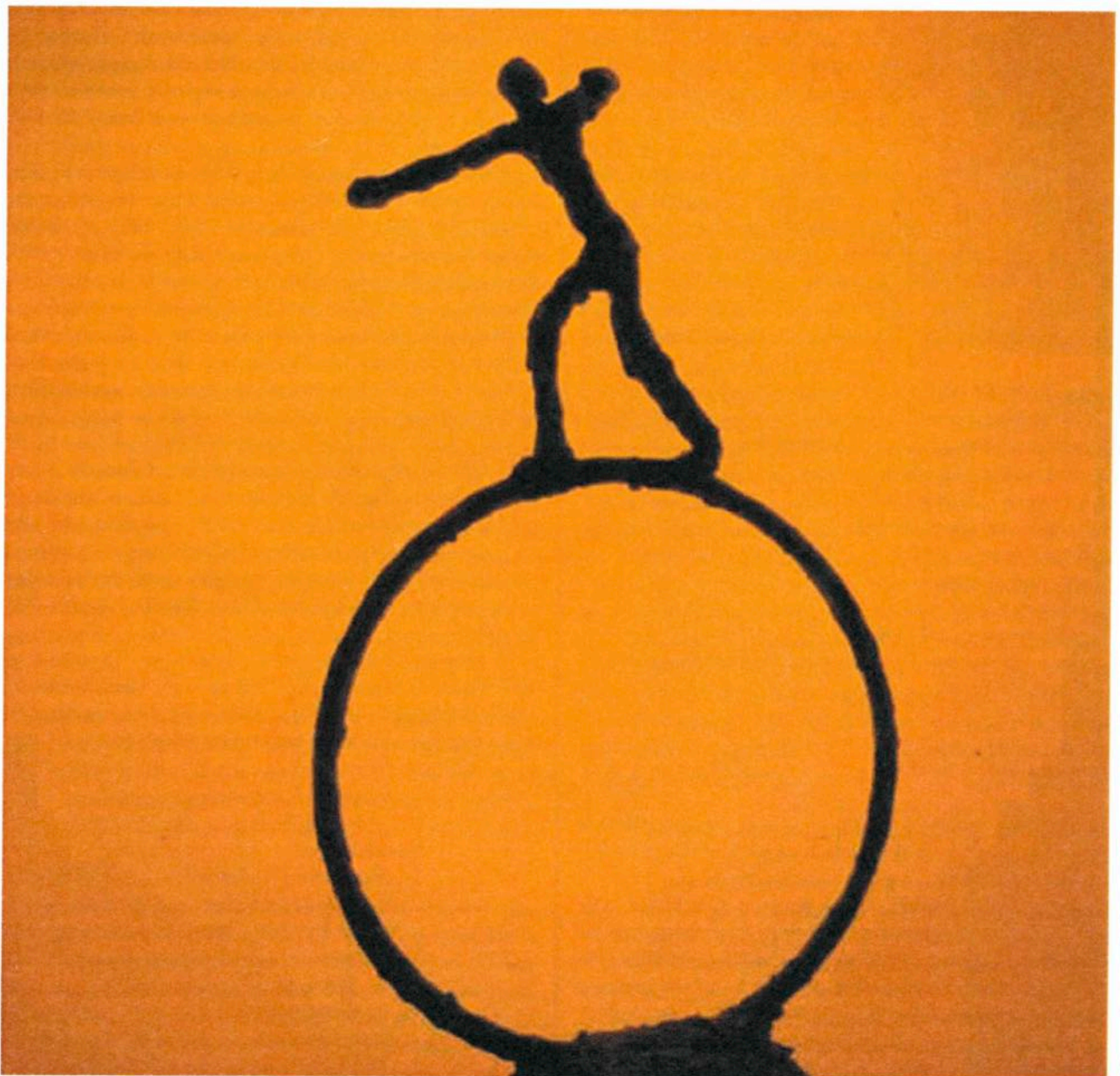


# INSULA ~ 857



REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / MAYO 2018



M:  
Movimien  
escultura

AÑO LXXI  
ESPASA LI

REDACCI  
JOSEFA V.  
28027 MAI

SUSCRIPC  
ADMINIS  
ROSELLÓ  
EDIFICIO  
08016 BAR  
TEL. (93) 4  
FAX (93) 45  
E-MAIL: in  
www.insula

DEP. LEG.:  
ISSN: 0020



**DE VARIA LECCIÓN:** GLORIA FUERTES Y EL LÁPIZ ROJO DE LA CENSURA FRANQUISTA, Pedro C. Cerrillo y César Sánchez Ortiz.—VICENTE SOTO ENTRE INGLATERRA Y ESPAÑA: NARRATIVA BREVE DE UN «DISPATRIADO», Alessandro Mistrorigo. **OBRA EN MARCHA: ANDRÉS NEUMAN.** EQUILIBRIO PRECARIO: UN ACERCAMIENTO A LA OBRA DE ANDRÉS NEUMAN, Francisca Noguero. —MEMORIA Y OLVIDO EN TIEMPOS DE FRACTURA, Ángel Basanta.—CONVERSACIÓN CON ANDRÉS NEUMAN, Irene Andres-Suárez. **CRÍTICA E HISTORIA:** LOS ESTUDIOS SOBRE *LÍRICA MEDIEVAL* DE MENÉNDEZ PIDAL Y EL TRIUNFO DEL «TRADICIONALISMO», Cristina Moya García.—M. R. LIDA: PERTINENCIA DE SUS ESTUDIOS, Lía Schwartz.—LEER A UN SALINAS VERSÁTIL, Enric Bou.—CASI TODO EL EXILIO LITERARIO REPUBLICANO ESPAÑOL, Fernando Valls.—METAMODERNISMO, Jordi Amat.—UNA NUEVA EDICIÓN DEL *TESORO* DE CÉSAR OUDIN, Marie Roig Miranda. **CREACIÓN Y CRÍTICA:** EL JOVEN UNAMUNO VIAJERO, Miguel Ángel Rivero Gómez.—QUIEN ESTÁ Y ESPERA: *BERTA ISLA* DE JAVIER MARÍAS, Elide Pittarello.—HACIA UNA REDEFICIÓN DE LOS LÍMITES DE LO POSIBLE: *QUÉDATE ESTE DÍA Y ESTA NOCHE CONMIGO* DE BELEN GOPEGUI, David Becerra Mayor.—*ESTA TIERRA ES MÍA* EN LA POESÍA DE ITZIAR LÓPEZ GUIL, Francisco Díaz de Castro. **EN SUS PROPIAS PALABRAS:** Enrique Badosa

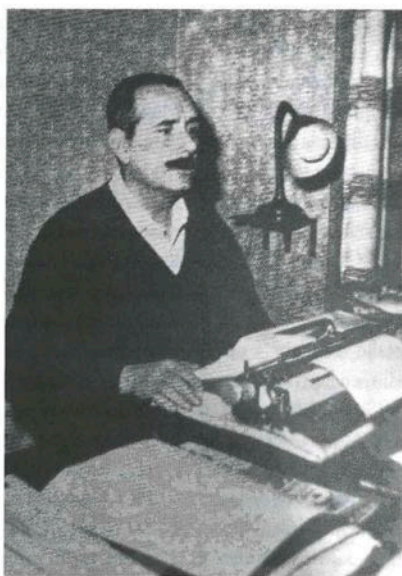
E

## ALESSANDRO MENEGHELLO / VICENTE SOTO ENTRE INGLATERRA Y ESPAÑA: NARRATIVA BREVE DE UN «DISPATRIADO»

### El «dispatrio» de Meneghello

El escritor y crítico italiano Luigi Meneghello acuñó el neologismo «dispatrio» en 1993, usándolo como título de un libro en el que intenta abarcar su experiencia de vida en Inglaterra. Meneghello pasó más de la mitad de su existencia en el país británico, donde se había mudado en 1947 gracias a una beca del British Council. En *Il dispatrio* (1993), habla de su particular condición de extranjero. Una condición que describe así: «Mi accorgo che il punto di vista continua a oscillare. L'Inghilterra è insieme "lassù" e "quaggiù", e altrettanto l'Italia. Qui, là: corrente alternata» (Meneghello, 1993: 27). En *I confini della scrittura: il dispatrio nei testi letterari*, Franca Sinopoli y Silvia Tatti se interrogan sobre esta condición, llegando a definirla como un «straniamento geografico rispetto a un luogo che si riconosce come proprio. Non si tratta esclusivamente di esili politici [...] o di emigrazioni dovute alla necessità di trasferirsi per ragioni economiche: i motivi che spingono a partire per vivere altrove sono molti e difficilmente classificabili» (Sinopoli Tatti, 2005: 15).

Las coordinadoras del volumen evidencian que el prefijo «dis-» en comparación con el más tradicional «ex-» de palabras como *expatrio* o *exilio* (que indican un «fuera», un alejamiento desde un «dentro») tiene un valor no solo negativo, sino también de separación. En con-



junción con el adjetivo «patrio», término de fuertes connotaciones afectivo-familiares, sugiere una lectura de la experiencia como algo lacerante que proporciona dolor, fragmentación, incertidumbre. En el dispatrio, estaría implícita la idea de la pérdida, pero también de la dispersión y la multiplicidad. Es un término ambiguo y por eso muy sugerente: pasar la frontera y alejarse de lo conocido puede conllevar la pérdida de un territorio, una lengua, una cultura, pero también la adquisición de una abertura hacia el contacto con nuevas experiencias lingüísticas y culturales. No solo eso: alejarse de la propia lengua y cultura para acercarse a un ambiente diferente, también puede estimular la memoria de lo que se ha dejado para que continúe presente en nuestros recuerdos.

 Vicente Soto.

### Vicente Soto, un «dispatriado» de la literatura española

En la nota necrológica publicada en *El País* el 13 de septiembre de 2011, Luis Suñén define al escritor Vicente Soto como un autor «transterrado». Acuñó este término el filósofo José Gaos quien se refería a los españoles que a raíz de la Guerra Civil emigraron a Latinoamérica y, como en su caso, en particular a México. Gaos define «desterrado» el que, al dejar su patria, pasa a un lugar que le es ajeno



 A. MISTRORIGO /  
VICENTE SOTO  
ENTRE  
INGLATERRA  
Y ESPAÑA...

y, por el contrario, «transerrado» quien, teniendo que salir de su tierra, se establece en otra que le es afín y en la que llega a sentirse hasta «empatriado» (Gaos, 1966: 1978). Junto con la palabra «refugiado» —que «se ve acogido más o menos amorosamente en un lugar donde le hacen hueco» (Zambrano, 1990: 31)—, María Zambrano también utiliza «desterrado», diferenciándolo a su vez del exiliado y el exilio: «El encontrarse en el destierro no hace sentir el exilio, sino ante todo la expulsión. Y luego, luego la insana distancia y la incierta presencia física del país perdido. Y aquí empieza el exilio [...]» (Zambrano, 1990: 32). A pesar de que no sean lo mismo, hay cierta continuidad entre destierro y exilio. En ambos casos, la dirección es siempre *hacia un fuera*, hacia el abandono o la pérdida del lugar inicial, sin que haya vuelta atrás.

Al igual que Meneghello, también Vicente Soto se marchó de España para establecerse en Londres. Nacido en Valencia en 1919, es un autor que la historia de la literatura española actual ha olvidado casi por completo. Benítez Ariza lo define «un verdadero “raro” de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX, por cuyas intrincadas aguas navegó desde el extrañamiento y la lejanía que le imponían su condición de emigrado en Londres» (Benítez, 2016). Sí, porque como continúa este crítico, Vicente Soto «enfrentado a la escasez de perspectivas vitales que le ofrecía la misérrima España de entonces, optó tempranamente por el exilio económico en Londres, donde logró ascender desde sus duros comienzos como empleado de un restaurante hasta una desahogada posición como traductor para organismos internacionales» (Benítez, 2016).

Aquella era la España franquista de los primeros años 50 que, debido a la Guerra Fría y a los nuevos equilibrios internacionales, canjeaba cuatro bases militares norteamericanas por ayuda económica y reconocimiento político. Era la España de Berlanga, extenuada después de casi catorce años de aislamiento y autarquía. Esa era la España que dejaba atrás Soto quien, después de pasar por París, finalmente llegaba a Londres en 1954. Es desde la capital inglesa que, con fecha 5 de diciembre del mismo año, sale su primera carta dirigida al amigo Antonio Buero Vallejo. La amistad entre el dramaturgo y el escritor emigrado remonta al 46 cuando Buero sale de la cárcel y se integra en el grupo de la tertulia del Café Lisboa que se encontraba «en el arranque de la calle Mayor de Madrid» (Ródenas, 2016: XIII): aquí había tenido que mudarse Soto poco después de terminar la carrera de Derecho en la Universidad de Valencia.

Excombatiente del bando republicano —«Estalló la Guerra y estuve en el frente de Madrid más de un año y medio, en las trincheras de la Moncloa. De soldado raso» (Alonso, 2001: 88)—, en Valencia, Soto perteneció a la FUE, el sindicato socialista de estudiantes, y al grupo de teatro «El Búho». Al obtener el premio oficial de teatro por la comedia infantil *Rosalinda* (1943) y al fin de evitar el acoso de las autoridades franquistas por su actividad en oposición al régimen, decidió mudarse a la capital. En Madrid encontró trabajo de auxiliar administrativo en una filial de la mutua General Española de Seguros (Ródenas, 2016: XVII), donde, como cuenta su mujer Blanca al principio del documental de RTVE «Imprescindibles — El Capitán Centellas (Antonio Buero Vallejo)», mecanografió el manuscrito de *Historia de una escalera* para que Buero Vallejo pudiera presentarla al Premio Lope de Vega.

La comunicación epistolar entre el dramaturgo y el escritor emigrado continuará hasta el año 2000. Un volumen de 2016 editado por Domingo Ródenas recoge esta fiel correspondencia con la que vuelve al panorama literario español un autor que en su momento

obtuvo buena crítica y cierto éxito. Todavía completamente desconocido, en 1966, Soto ganó el Premio Nadal con la novela *La zancada*, que aquel año se volvió un verdadero *best-seller* (Ródenas, 2016: XI). En el *ABC*, Guillermo Díaz-Plaja escribe: «un libro lento, ambicioso, profundo, en el que se decanta —como el buen mosto— una reposada madurez. Una obra que trasvasa toda una vida, desde un ángulo contemplativo y demorado que encuadra la dulce paz de la campiña inglesa» (Díaz-Plaja, 1967: 26). En ese momento, Soto llevaba ya trece años en Inglaterra.

### El equívoco del exilio y la antítesis entre España e Inglaterra

La poca crítica actual que conoce a Soto a veces lo considera un autor del exilio y a veces no. En *Sombras del tiempo*, Fernando Valls anota su nombre junto a otros autores de su generación —Arturo del Hoyo, Fernando Quiñones, Juan García Hortelano, entre otros— y unos reglones más abajo escribe: «Y, desde luego, el puñado de excelentes narradores del exilio republicano, cuya obra, en el mejor de los casos, recibimos siempre con cierto retraso» (Valls, 2008: 26). En la lista de nombres que sigue, el de Vicente Soto no está ya que Valls no lo considera un autor relacionado con el exilio político. En efecto, Soto se fue de España muy tarde: quince años después del final de la guerra. Ciertamente conoce en su piel la experiencia de la derrota, pero como él mismo confiesa a Eduardo Alonso es que «Aquí no salía adelante» (Alonso, 2001: 88).

Soto pertenece al grupo de aquellos «emigrantes españoles no exiliados a primera hora, sino llegados a Gran Bretaña en lento goteo a partir de los años 50 [que] se fueron del país por una combinación de motivos políticos, económicos y de falta de perspectivas vitales y/o profesionales» (Monferrer, 2007: 445). Un goteo que privará España «del esfuerzo y la creatividad de un colectivo valioso [cuya condición Monferrer iguala] a los exiliados de primera hora, en el sentido de que para ambos era imposible seguir viviendo en su país de origen». (Monferrer, 2007: 445-46). Ambos colectivos, sigue el crítico, «son similares y diferentes a la vez, como lo puedan ser dos caras de una misma moneda» (Monferrer, 2007: 446) aunque, admite, siempre hay que hacer matizaciones individuales. En el caso de Soto, anota que llegó *autoexiliado* a Inglaterra en un momento en que «el mundo de los exiliados republicanos de primera hora casi había desaparecido» (Monferrer, 2007, 449). Además, reconoce que para el autor valenciano «valió la pena marcharse de España, [...] pero hubiera querido no tener que tomar aquella decisión. La añoranza de España es un rasgo constante en sus novelas» (Monferrer, 2007, 449-50).

En otra entrevista publicada en *El País* el 24 de marzo de 1978, a propósito de su traslado a Londres, Soto afirma: «Este ha sido un hecho tremendo en mi vida. La expatriación fue impuesta por las circunstancias. Fui un personaje de los que perdió la guerra pero que no hizo bandera de ello» (Cruz, 1978). Y a esto añade que: «En Londres he pagado el precio del que se va de su tierra y no gana la ajena. Ha sido especialmente grave la expatriación porque Londres es un sitio totalmente antitético con respecto a cualquier población española, desde el punto de vista vital y psicológico» (Cruz, 1978). La antítesis a la que se refiere aparece cabalmente en *La zancada* que, como él mismo afirma, no hubiera podido escribir si no se hubiese ido de España. Soto dice también que en su escritura «Siempre ha habido la obsesión por evidenciar el contraste. *El gallo negro*, por ejemplo, está lleno de sol y de colorido. Un contraste que necesitaba después de haber escrito *Ber-*

*nard, uno que volaba*, donde está presente de manera insistente el clima de Londres» (Cruz, 1978). Aquí, Soto se refiere a las dos novelas que siguen su estreno literario con respecto a este género.

A esta dinámica antitética responden también las nueve prosas breves que forman *Casicuentos de Londres* (1973), ganador del Premio Novela y Cuentos. En las primeras seis la ambientación es claramente inglesa, mientras que las tres últimas se reúnen bajo el título «Tres casicuentos sobre españoles». En las siguientes colecciones de narrativa breve, *Cuentos del tiempo de nunca acabar* (1977) y *Pasos de nadie* (1991), Soto renunciará a esta clara división a favor de un movimiento que va de España a Inglaterra y viceversa. Aquí se desdibuja un continuo ir y venir de un lugar a otro. Un movimiento oscilante que se diferencia por una parte del exilio o el destierro, siempre en dirección de un «fuera», y por otra del transtierro, que encuentra otro «dentro», y parece más conforme a lo que anotaba Meneghello. Una reflexión sobre la condición del «dispatriado» que surge del incesante camino de ida y vuelta transitando por ese «dis-» que indica separación y desdoblamiento: he aquí el *hiato*, el espacio vacío que permite la articulación de la escritura.

Las «oscilaciones» en la prosa breve de Vicente Soto

Entre Soto y Meneghello hay sorprendentes parecidos bien en lo que afecta a los temas, bien con respecto a la relación con el lenguaje. Son temas comunes la infancia y el elemento autobiográfico, el pasado personal y la historia del propio país, y ambos se cuestionan la práctica creativa de la escritura en relación con la propia lengua —o las propias lenguas. Meneghello escribe en italiano aunque en sus textos hay elementos léxicos tanto de su lengua materna —el dialecto de Vicenza— como del inglés. Es un autor que no tiene miedo a mezclar idiomas diferentes, ni de jugar con el lenguaje al punto de acuñar el neologismo «dispatrio». Señal de que la reflexión sobre la particular condición de italiano en Inglaterra es un tema muy importante, en los tres volúmenes de *Le carte* (1999, 2000 y 2001) Meneghello se dedica a contar cómo su identidad se ha ido articulando a lo largo de los años *en y por* ese espacio vacío entre un lugar y el otro, entre una lengua y la otra, entre las dos culturas.

Reflexionando a través de su escritura literaria, Soto hace lo mismo encarnando una trayectoria parecida a la del autor italiano dentro del panorama literario español. Soto es el que ha perdido una patria, una tierra (véase el cuento «Miradas» de *Pasos de nadie*, donde el desdoblamiento se relaciona con el pasado y una tierra familiar que el protagonista ya no puede recuperar), pero también es el que ha encontrado otra patria y otra tierra «sintiéndose siempre próximo y lejano, valenciano cuando está allá, londinense cuando pisa Valencia» (Alonso: 2001, 88). He aquí la oscilación que constituye la esencia del «topotón»: palabra que no existe en el Diccionario de la Real

Academia y que Soto acuñó para indicar los que «Se encuentran así, al azar, [y van] topotón topotón topotón por ahí, por la vida, sin anclar en ninguna parte» (Vicente Soto, 1973: 33). En sus cuentos, la gran mayoría de los personajes son desplazados y erráticos, «los descolocados, los que están fuera de lugar, *outsiders*, el-que-se-fue-a-Sevilla-y-perdió-la-silla [...]» (Alonso, 2000: 15) como se lee en la introducción a su última antología, *Cuentos de Aquí y de Allá* (2000).

Con respecto a Meneghello, tal vez más propenso a la especulación, Soto reflexiona con la misma materia del lenguaje: el término «topotón» brota de una aguda atención a la acústica, de una consciencia fonosimbólica clara, mimética del ruido que hace una persona al caminar, y que en su *phoné* le restituye al lector la figura del caminante, del viajero, del nómada. Ese rebuscado mimetismo fónico que intensifica la experiencia del lector añadiendo valor sensorial a las palabras (Nobile Lombardi Vallauri, 2016: 11) está testimoniado por varias similares ocurrencias a lo largo de sus cuentos y también por la cantidad de onomatopeyas que se encuentran en ellos, juntas con las innumerables metáforas gráfico-sonoras que habría que analizar en un estudio especialmente dedicado. La no abundante crítica que se ha ocupado de Soto ha evidenciado siempre esta tendencia a cierto experimentalismo junto con una sensibilidad altamente poética.

Esta capacidad de experimentar con las lenguas es un aspecto generativo de la prosa de Soto. Este autor también oscila *entre* diferentes idiomas y su escritura, rigurosamente en español, a medida que va avanzando su obra, va incorporando «con ninguna diferenciación gráfica» (Alonso González, 1978: 358) palabras y frases del valenciano, su lengua materna, y del inglés; en el cuento «Dignidad» de *Casicuentos de Londres*, aparece hasta el italiano. Esta capacidad creadora no afecta solo al lenguaje, sino que se dirige también al signo gráfico. En cuentos como «El girasol» y «Concierto desesperado» de *Cuentos del tiempo de nunca acabar*, Soto incorpora en el texto el esbozo estilizado de un pez o la caligrafía del protagonista que, en su delirio/flujo de conciencia, dibuja en la página del libro un puro signo que recuerda muy de cerca la escritura asémica de Henri Michaux. Integrando en sus relatos el gesto gráfico y la imagen, Soto se muestra capaz de utilizar técnicas de creación híbridas que mezclan discursos diferentes anticipando estrategias intermediales (Rajewsky, 2005: 46) y transmediales (De Toro, 2006: 15) que luego se volverán características significativas de la literatura contemporánea.

Su creatividad afecta al cuento también a nivel formal por lo que atañe al género literario. En *Cuentos del tiempo de nunca acabar*, Soto introduce los nueve textos con un pórtico en el que «habla de «relatos» —olvidando el vocablo cuento— y se niega a definir el género que practica al que llama «huidizo»» (Jiménez, 1992: 92). Hablando al lector, le confiesa la imposibilidad de definir algo que le parece como «un pez terrible, a un tiempo existente e imposible» (Soto, 1978: 12). Prefiere pensar, continúa, en el «inacabamiento» de sus relatos ya que tiene la «convicción de que lo decisivo no es tanto el

A. MISTRORIGO /  
VICENTE SOTO  
ENTRE  
INGLATERRA  
Y ESPAÑA...



 A. MISTRORIGO /  
VICENTE SOTO  
ENTRE  
INGLATERRA  
Y ESPAÑA...

tema como el tratamiento del tema» (Soto, 1978: 12). Recuérdese el título de la colección anterior: *Casicuentos de Londres*. En el espacio de ese «casi» se presenta el *hiato*, el vacío que permite la incorporación en el relato de discursos pertenecientes a otros géneros y la articulación de cierta inestabilidad de su estructura. Pasar «gran parte de su vida en contacto con una cultura y dependiendo en último de otra» (Jiménez: 1992: 81) puede haber influido en esta inestabilidad de la obra de Vicente Soto que, como reconoce Jiménez Ramón, justamente «plantea problemas de género» (Jiménez: 1992, 81).

Un ejemplo es «El jubilado, su hijo y la vespa» de *Casicuentos de Londres*, donde entra el teatro —de pupitres— y el arte del ventrílocuo. Por otra parte, la estructura de cuentos como «La carta» de *Pasos de nadie* resulta fragmentada para representar los dos planos narrativos que se entrecruzan: el plano del *stream of consciousness* de Manolito, el niño protagonista, cuyo discurso aparece siempre entre corchetes, y el del relato propiamente dicho, también referido por Manolito, donde se insertan las palabras de los demás personajes a través del discurso indirecto libre. Otro cuento en el que se asiste a este tipo de montaje hecho de analepsis y prolepsis es «La bola» de *Casicuentos de Londres*. Aquí los puntos de vista son el del hijo y el de la mujer del Cigarras que se entrecruzan en las páginas del libro durante toda la narración como párrafos divididos por espacios blancos. Estos también significan, marcan tipográficamente separaciones y distancias. A estas alturas, Soto ya tiene la «convicción, vieja y cada vez más firme, de que el fondo y la forma son indisolubles» (Soto, 1978: 12), convicción que confirma a Joaquín Arnáiz seis años más tarde: «Para mí, la estructura es fundamental. La forma es fondo. Y la explicación de la verdad la busco siempre a través de las palabras» (Arnáiz: 1986). Aquí cabe subrayar la preocupación del autor por representar la vivencia del dispatrio a través de un discurso discontinuo, accidentado e híbrido en todos sus componentes.

#### Autobiografía en el espacio *entre* la persona

Toda la escritura breve de Vicente Soto está en continuo movimiento, en un brote permanente entre diferentes lenguas y culturas, entre léxico rebuscado y habla popular, discurso indirecto libre y discurso directo, punto de vista heterodiegético y relato en tercera persona. Sus historias no son lineales en la intriga, casi nunca tienen un desenlace real y a menudo se insertan existencialmente en el espacio entre el pasado y el presente. «Los personajes de Soto son llevados por el remolino del tiempo de un instante a otro, sin posible inmovilización [y] la oposición AHORA/ANTES se correlaciona con el AQUÍ/ALLÍ» (Alonso González: 1978, 357). Por lo general, el «aquí» es Londres, mientras que, según el cuento, el «allí» puede ser Valencia («El verso maldito»), Madrid («Topotón»), Dublín («El jubilado, su hijo y la vespa»), Trinidad («Que no cante Mamma Rosie»), Sorrento («Dignidad»). Siempre es un espacio que se abre, un *hiato* que permite la reflexión. «Dignidad», por ejemplo, relata el domingo de una familia de italianos emigrados en Londres. En este cuento, escrito en español y donde aparecen palabras y frases italianas e inglesas, Soto reflexiona sobre la condición del «dispatriado» a través del protagonista, Giuseppe, quien añora el propio pueblo natal. Giuseppe es natural de Sorrento, un pueblo del sur de Italia, cerca del mar, en pleno Mediterráneo —exactamente como la Valencia del autor—.

El tema autobiográfico había aparecido incluso antes de su autoexilio, es decir, en las prosas breves de *Vidas humildes, cuentos hu-*

*mildes* (1948), verdadero exordio literario de Soto, publicado cuando todavía residía en Madrid. Ese libro, pasado totalmente desapercibido, contiene un prólogo de Agustín del Campo donde se destaca la sensibilidad en la observación y el dibujo de la psicología del protagonista y narrador, Evaristo Lillo. La proximidad entre Evaristo, «quien narra los pequeños y grandes cuentos de su vida en primera persona, de modo autobiográfico» (Del Campo: 1948, 8), y el autor remite a la narración de la experiencia vital en la «insanable dualidad del hombre tímido [que] necesita trasplantar su actividad al mundo de la conciencia» (Del Campo: 1948, 9). El tema del «otro» o del «doble», «en la contienda dialógica consigo mismo, formula explícitamente las relaciones vida/literatura, autor/personaje» (Alonso González: 1978, 349) en la totalidad de la obra de este autor.

Con respecto a este tema, véase el cuento «John Dewberry, nacido en Londres el 22-II-1927 y John Dewberry, nacido en Londres el 22-II-1927» de *Casicuentos*, donde se cuestiona la identidad justo en la aduana de un aeropuerto: el más ejemplar de los no-lugares funciona como un espejo. La imagen del protagonista reflejada en un escaparate actúa como detonador para la reflexión también en «Miradas», donde «vuelve el autor a recoger la perspectiva de quien ha vivido fuera de España y se pronuncia en torno a la posición del ausente en la patria» (Jiménez, 1992: 93). Muchos de sus personajes funcionan como heterónimos literarios de Soto que, como él mismo escribe en la «Nota preliminar» de *Cuentos de Aquí y de Allá*, se siente «uno más entre los personajes que han pasado» (Soto: 2000b, 233) por sus historias. Las pequeñas historias de Soto son las historias de los pequeños que viven al margen, en la frontera, en condición de transitorio o dispatrio, o sea el nómada, el extranjero, el migrante y los *donnadie* de «Nana para viejos» de *Pasos de nadie*.

La identidad, la memoria y el autobiografismo ocuparon a Soto hasta el final. Uno de sus últimos cuentos se titula «En tercera persona» y es un ejemplo de ese «género mestizo» (Casas, 2014: 7) que le ha llamado autoficción y en el que se cofunden autor, narrador y personaje. En ese momento acababa de cumplir 82 años y, en el texto, confiesa que le habían pedido un ensayo autobiográfico: «[...] tenía que decir quién era, qué hacía: se lo habían pedido, estaba obligado; pero una mezcla de maldita timidez y orgullo le impedía hablar de sí mismo. Qué alivio, pues, hacerlo en tercera persona. Verse como si viese a otro. Conocido, pero otro» (Soto, 2001: 142). Aquí también la ocasión para desplazar el punto de vista es una imagen, pero ya no la reflejada por un espejo o un escaparate, sino una foto. Contrariamente al reflejo, que coexiste al sujeto que se mira en él y siempre le es simultáneo, la imagen fotográfica fija un instante de realidad y, repitiéndolo al infinito (Barthes, 1990: 31), permite a la persona que se mira en ella verse «desde fuera», a partir de un completo desplazamiento espacio-temporal.

Ese cambio de perspectiva le devuelve la ambivalente oscilación entre el «aquí/ahora» y el «allí/antes» por la que puede volver a recordar y a reflexionar sobre su experiencia vital. Casi al final del relato en el que pasa revista a su existencia, el Vicente narrador vuelve a vivir, en tercera persona y gracias al Vicente protagonista, también el reencontro con su ciudad. En Valencia, «Caminaba aturdido, chocaba con bultos humanos y decía sorry, coño y luego sonreía, y el otro también, y en un solo latido, el del taco/disculpa bilingüe, se fundían todos los latidos, los que aquí y los de allá, todo su tiempo» (Soto, 2001: 147). Una vez más, el «aquí» y el «allí» se funden en el tiempo de la autoficción: el narrador comparte con el personaje la sensación ambivalente del emigrante que vuelve a pisar su tierra y no la reconoce: «Es como si estuviese en Copenhague [...]» (Soto, 2001: 147).

Y que, al mismo tiempo, la reconoce: «[...] llegó una tarde a aquel enredo de callejas y recodos. Donde aquel olor de ayer. Donde, doblando esquinas despacio, sabía paso a paso lo que le esperaba» (Soto, 2001: 147). Aún en su ambigüedad, el relato del recuerdo funde, sutura el *hiato* existencial entre tiempos y espacios diferentes: «Recuerdos sencillos, risas, cómo se ríen los muertos. [...] Cerraba los ojos y les oía. La risa de uno, la del otro. Y la suya, caminando con ellos. Donde aquel olor de ayer» (Soto, 2001: 147).

Tal vez sea justamente hacia aquel olor de ayer adonde lleva el camino tanto literario como vital que Vicente Soto emprendió sin reservas. Lo cierto es que, aunque en la distancia de un tiempo y un espacio siempre diferentes y en continua oscilación, nunca paró de andar, de escribir. En sus últimos dos cuentos, utilizando una vez más el filtro de la autoficción, Vicente Soto se dirige hacia la tentativa de un retorno ya (im)posible. El protagonista Juan Iborra —segundo apellido del autor— tiene «de repente el presentimiento de que tenía que morir en España» (Soto, 2002: 263). Algo que efectivamente ocurrió nueve años más tarde, el 12 de septiembre de 2011.

A. M.—UNIVERSIDAD CA' FOSCARI DE VENEZIA

### Bibliografía

- ALONSO, E. (2001): «Vicente Soto. Escritor "topotón"», *Leer*, febrero 2001, pp. 88-89.
- ALONSO GONZÁLEZ, E. (1978): «Vicente Soto: calidad de tiempo», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, Oviedo, Universidad de Oviedo, pp. 347-366.
- ARNÁIZ, J. (1986): «Vicente Soto: La movida llega muy hondo en el campo de la literatura», *Diario 16*, 03/05/1986.
- BARTHES, R. (1990): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona-Buenos Aires-México, Ediciones Paidós.
- BENÍTEZ ARIZA, J. M. (2016): «Buero Vallejo. Cartas boca arriba (Correspondencia 1954-2000)», *El cultural*, 02/12/2016. [http://www.elcultural.com/articulo\\_imp.aspx?id=38884](http://www.elcultural.com/articulo_imp.aspx?id=38884) (último acceso: 26/11/2017).
- BUERO VALLEJO, A. y SOTO, V. (2016): *Cartas boca arriba. Correspondencia 1954-2000*, ed. Domingo Ródenas de Moya, Madrid, Fundación Banco Santander.
- CASAS, A. (2014): «La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales», en *Fabulaciones del yo. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 7-21.
- CRUZ, J. (1978): «Vicente Soto: Más de veinte años en Londres han marcado mi obra literaria», *El País*, 24 marzo. [https://elpais.com/diario/1978/03/24/cultura/259542005\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1978/03/24/cultura/259542005_850215.html) (último acceso: 20/11/2017).
- DE TORO, A. (2006): «Figuras de la hibridez. Fernando Ortiz: transculturación - Roberto Fernández Retamar: Calibán», en *Alma cubana: Transculturación, mestizaje e hibridismo. The Cuban Spirit: Transculturation, Mestizaje, and Hybridism*, ed. Susanna Regazzoni, Madrid - Frankfurt, Iberoamericana - Vervuert, pp. 15-36. [home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2014/03/2006\\_FigurasdeHibridez.pdf](http://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2014/03/2006_FigurasdeHibridez.pdf) (último acceso: 07/12/2017).
- DEL CAMPO, A. (1948): «Prólogo», en *Vidas humildes, cuentos humildes*, Madrid, Acyl, pp. 5-15.
- DIÁZ-PLAJA, G. (1967): «"La zancada" de Vicente Soto», *ABC*, 6 abril, p. 26.
- GAOS, J. (1966): «La adaptación de un español a la sociedad hispano-americana», *Revista de Occidente*, n.º 38, pp. 168-178.
- JIMÉNEZ MADRID, R. (1992): «Vicente Soto: el valor humano del topotón y el perfil experimental de la escritura», *Lucanor*, n.º 7, 1992, pp. 81-96.
- MENEGHELLO, L. (1993): *Il dispatrio*, Milán, Rizzoli.
- (1999). *Le carte. Vol. 1: Anni Sessanta*. Milán, Rizzoli.
- (2000). *Le carte. Vol. 2: Anni Settanta*. Milán, Rizzoli.
- (2001). *Le carte. Vol. 3: Anni Ottanta*. Milán, Rizzoli.
- MONFERRER CATALÁN, L. (2007): *Odisea en Albién. Los republicanos españoles exiliados en Gran Bretaña 1936-1977*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- NOBILE, L. y LOMBARDI VALLAURI, E. (2016): *Onomatopea e fonosimbolismo*, Roma, Carocci.
- RAJEWSKY, I. O. (2005): «Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality», en *Intermedialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, n.º 6, pp. 43-64.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2016): «Introducción», en *Cartas boca arriba. Correspondencia 1954-2000*, ed. Domingo Ródenas de Moya, Madrid, Fundación Banco Santander, pp. IX-XXII.
- RTVE (2017): «Imprescindibles - El Capitán Centellas (Antonio Buero Vallejo)», dirección de Ana María Peláez. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-capitan-centellas-antonio-buero-vallejo/3959115/> (último acceso: 20/11/2017).
- SINOPOLI, F. y TATTI, S. eds. (2005): *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, Isernia, Cosmo Iannone Editore.
- SOTO, V. (1948): *Vidas humildes, cuentos humildes*, Madrid, Acyl.
- (1967): *La zancada*, Barcelona, Destino.
- (1973): *Casientos de Londres*, Madrid, Editorial Magisterio Español.
- (1977): *Cuentos del tiempo de nunca acabar*, Madrid, Editorial Magisterio Español.
- (1991): *Pasos de nadie*, Barcelona, Edhasa.
- (2000): *Cuentos de Aquí y de Allá*, Valencia, Ajuntament de Valencia.
- (2000b): «Nota preliminar», en *Cuentos de Aquí y de Allá*, Valencia, Ajuntament de Valencia, pp. 233-234.
- (2001): «En tercera persona», *Debats*, núm. 75, abril 2001, pp. 142-148.
- (2002): «Una hoja de otoño en el parabrisas», en *Una hoja de otoño en el parabrisas*, ed. Eduardo Alonso, Madrid, Huerga y Fierro, pp. 127-139.
- (2003): «El regreso», en *El mundo es ancho, pero no ajeno*, ed. Andrés Berlanga, Madrid, Fundación Bancaja, pp. 261-270.
- SUÑÉN, L. (2011): «Vicente Soto, un novelista transferrado», *El País*, 13/09/2011. [https://elpais.com/diario/2011/09/13/necrologicas/1315864801\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/09/13/necrologicas/1315864801_850215.html) (último acceso: 20/11/2017).
- VALLS, F. (2016): *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento español contemporáneo (1944-2015)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- (2011): «En la muerte de un gran escritor de cuentos: Vicente Soto», *La Nave de los Locos*, 14/11/2011. <http://nalocos.blogspot.com.es/2011/09/en-la-muerte-de-un-gran-escritor-de.html> (último acceso: 20/11/2017).
- ZAMBRANO, M. (1990): *Los bienaventurados*, Madrid, Ediciones Si-ruela.

A. MISTRORIGO /  
VICENTE SOTO  
ENTRE  
INGLATERRA  
Y ESPAÑA...