ANALES DE FILOLOGÍA FRANCESA

Habitar la herencia del exilio: posmemoria e identidad en las autoficciones de Isabelle Alonso

Inhabiting the Heritage of Exile: Postmemory and Identity in the Autofictions of Isabelle Alonso

RITA RODRÍGUEZ VARELA
Universidad de Valencia
rita.rodriguez@uv.es

Recibido: 27-10-2025 | Aceptado: 24-09-2026

Cómo citar este artículo: Rodríguez Varela, Rita. (2026). Habitar la herencia del exilio: posmemoria e identidad en las autoficciones de Isabelle Alonso. *Anales de Filología Francesa*, 34, pp. 102-119. https://doi.org/10.6018/analesff.685451

Abstract:
This study examines the work of Isabelle Alonso, a French writer and daughter of Spanish exiles, focusing on how she transforms the legacy of exile into a form of inherited consciousness and identity. Drawing on the theory of postmemory, it explores how the memory of the Spanish Civil War, transmitted through family narratives, becomes a living imprint shaping the subjectivity of the descendants. The analysis is organized around three main axes: first, the context of French writers born to Republican exiles and the autofictional dimension of Alonso's work, which universalizes the Alcalá family's story; second, the relationship between postmemory and identity, showing how inherited memory functions as an ethical and existential force; and finally, the figure of Angustias, whose tensions between assimilation and loyalty to the past reveal memory as a space of resistance and self-affirmation. Ultimately, literature emerges as a site of transmission, reparation, and reconstruction of exilic memory.

Keywords:
Autofiction, exile, civil war, identity, postmemory.

Résumé:
Cette étude analyse l'œuvre d'Isabelle Alonso, écrivaine française fille d'exilés espagnols, en explorant la manière dont elle transforme l'héritage de l'exil en une conscience identitaire et mémorielle. Le travail s'appuie sur la théorie de la postmémoire pour montrer comment la mémoire de la guerre civile espagnole, transmise par le récit familial, devient une empreinte vivante qui structure la subjectivité des descendants. L'analyse s'articule en trois volets: d'abord, l'examen du contexte des écrivains français issus de l'exil républicain et de la dimension autofictionnelle de l'œuvre d'Alonso, qui universalise l'histoire familiale des Alcalá; ensuite, l'étude du lien entre postmémoire et identité, où le souvenir hérité se transforme en moteur éthique et existentiel; enfin, l'analyse du personnage d'Angustias, dont les tensions entre intégration et fidélité au passé révèlent la mémoire comme espace de résistance et d'affirmation de soi. Ainsi, la littérature apparaît comme un territoire de transmission et de reconstruction de la mémoire de l'exil.

Mots-clés:
Autofiction, exil, guerre civile, identité, postmémoire.

1. Introducción

El exilio constituye una de las experiencias humanas más radicales de desposesión y desplazamiento, pero también una fuente de reconstrucción y de creación identitaria. Supone la ruptura del vínculo entre sujeto y territorio, entre memoria y pertenencia, y coloca al individuo en un espacio intermedio donde se confunden la pérdida y la esperanza. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando esta experiencia no es vivida directamente, sino heredada? ¿De qué modo el recuerdo del exilio, transmitido por los relatos familiares, las imágenes y los silencios, puede conformar la identidad de las generaciones siguientes? La teoría de la posmemoria, formulada por Marianne Hirsch (2012), ofrece una respuesta a esta cuestión al analizar cómo los descendientes de víctimas o testigos de acontecimientos traumáticos pueden sentir una conexión tan profunda con el pasado que lo viven como una memoria propia. La abundante producción de descendientes de exiliados que se produce a partir de los años 90 y, especialmente, a partir de los 2000, impone "una nueva forma de pensar la literaturidad del exilio, de abordar sus tópicos recurrentes, tales como el desarraigo frente a un colectivo que evidencia una alteridad cultural, la cuestión identitaria y la utopía del regreso, entre otros" (Crespo, 2011, p. 541). El enfoque ya no se centra en los protagonistas de los sucesos, es decir, no se aborda la perspectiva "de los protagonistas, sino la de sus herederos" (Crespo, 2011, p. 541). Los descendientes reciben como legado no solo los recuerdos, sino también las emociones y los afectos ligados a un pasado que no vivieron. Esta memoria de segundo grado – construida a través de relatos, imágenes y gestos familiares – se convierte en una fuerza configuradora de la identidad, que opera entre lo personal y lo colectivo, lo vivido y lo narrado. En este contexto, la literatura se convierte en un espacio privilegiado para explorar esa herencia afectiva y simbólica.

A esta dimensión memorial se suma la perspectiva de Charles Taylor (1998), quien sostiene que la identidad del sujeto se construye siempre en relación con los demás, de modo que la diferencia y el reconocimiento constituyen elementos esenciales del proceso identitario. Así, las narrativas del exilio y de la herencia familiar funcionan como espacios de diálogo entre el pasado y el presente, entre la voz individual y la memoria colectiva. Esta dinámica puede observarse con claridad en un amplio conjunto de autores vinculados a experiencias de exilio o de herencia migrante en el ámbito europeo contemporáneo. Es el caso de Jorge Semprún, cuya obra articula la memoria de la deportación y el exilio republicano desde una constante negociación entre lenguas, culturas y marcos de pertenencia; o de Adélaïde Blasquez y Serge Mestre, quienes, desde el contexto francófono, exploran igualmente la huella del exilio español y la transmisión intergeneracional del trauma. A ellos podrían sumarse muchos otros autores de generaciones afines, cuyas escrituras evidencian cómo la identidad se configura en ese espacio relacional donde el sujeto se reconoce en una historia que es simultáneamente propia y colectiva. En todos estos casos, la identidad no se presenta como una esencia fija, sino como el resultado de un proceso dialógico en el que intervienen múltiples voces, tiempos y referentes culturales. La escritura se convierte así en un lugar de mediación donde el sujeto negocia su posición entre la memoria heredada y su experiencia presente, confirmando la idea de Taylor de que el yo solo puede constituirse plenamente en relación con un horizonte compartido de significados y reconocimientos.

Una de las autoras que mejor encarna esta problemática es Isabelle Alonso, quien ha desarrollado una vasta obra en torno a la memoria familiar y la transmisión del trauma del exilio republicano español. Nacida en Francia de padres españoles exiliados tras la Guerra Civil, Alonso conoce de primera mano lo que significa vivir bajo la constante sensación de extranjería y con una identidad desdoblada entre dos lenguas y dos culturas. A través de sus novelas reflexiona sobre la dificultad de conservar la autenticidad frente a un entorno que a

menudo se muestra hostil ante la diferencia, y sobre la lucha de sus personajes por preservar sus raíces, su memoria y su singularidad.

En sus textos, el exilio deja de ser un episodio del pasado para convertirse en un estado de conciencia heredado, en una identidad de frontera que se afirma a través de la memoria. Este trabajo se propone analizar cómo Alonso articula la herencia del exilio desde la teoría de la posmemoria, entendiendo la memoria de la Guerra Civil como una huella viva que estructura la subjetividad de los descendientes. El análisis se estructura en tres ejes principales: en primer lugar, se examina la producción autoficcional de Isabelle Alonso, centrada en la reconstrucción de la historia de su familia, pero con voluntad de universalidad; en segundo lugar, se aborda la relación entre posmemoria e identidad, mostrando cómo la herencia del exilio y la memoria de la Guerra Civil se incorporan en la conciencia de los descendientes; y finalmente, se analiza el personaje de Angustias, sus conflictos identitarios, las críticas a los modelos de asimilación y la manera en que la memoria familiar se constituye en pilar de su construcción identitaria.

2. Isabelle Alonso y la autoficción como reconstrucción de la memoria familiar y colectiva del exilio

La literatura francesa de las últimas décadas ha sido testigo de la emergencia de un conjunto de autores que, hijos o nietos de exiliados españoles, han convertido la escritura en un medio de recuperación de la memoria histórica y familiar. Como señalan Corbí (2022) y García-Manso (2024), estos escritores – pertenecientes a la segunda y tercera generación de refugiados o inmigrantes españoles – han aportado a la cultura francesa un corpus que se inscribe dentro de las llamadas *littératures de l'immigration*, caracterizadas por la reflexión sobre los procesos de integración, las políticas de asimilación y la recuperación de las raíces. A partir de los años noventa, el contexto francés se vio influido por el renovado *devoir de mémoire* (Moulinié & Sagnes, 2015), lo que propició un resurgimiento de obras literarias centradas en la memoria del exilio republicano. Dentro de este panorama, Isabelle Alonso representa un caso paradigmático: hija de exiliados españoles, nacida y criada en Francia, su escritura surge de la necesidad de reconstruir una historia familiar marcada por el desarraigo y de ofrecer, desde la autoficción, un testimonio que trasciende la biografía individual para convertirse en retrato universal de tantas familias desplazadas por la Guerra Civil y la dictadura franquista. En palabras de la propia Alonso (2014), su impulso creativo nace de una urgencia vital: "Par nécessité, je crois. Comme si la vie n'est pas tout à fait la vie si on n'écrit pas. … En ce qui me concerne, ça vient d'une sorte de nécessité d'écrire l'histoire de ma famille, très marquée par l'exil". Esa necesidad define no solo una vocación literaria, sino una forma de reparación simbólica: escribir equivale a dar existencia a una memoria que la historia oficial intentó silenciar. García-Manso (2024) observa que muchos autores de esta generación, como Gisèle Matamala, María-Josefa Ávila, Léonor de Récondo o Serge Mestre, entre otros, "han recogido el testigo de la memoria con producciones culturales que reflexionan sobre la experiencia del exilio y su herencia identitaria" (p. 83), en las que el narrador se revela como "sujeto implicado en la historia que desea transmitir" (p. 83). En el caso de Alonso, la implicación se materializa en un proyecto narrativo que se extiende a lo largo de varias novelas interconectadas, donde la autora recrea la historia de la familia Alcalá – trasunto ficcional de su propia familia – y convierte su memoria personal en un homenaje colectivo a los exiliados.

El ciclo autoficcional de Alonso se inaugura con *L'Exil est mon pays* (2006), novela que sienta las bases temáticas y estilísticas de su obra posterior. Inspirada directamente en su experiencia familiar, la autora narra la historia de los Alcalá, familia española exiliada en

Francia tras la Guerra Civil. A través de los ojos de Angustias, alter ego de la propia Alonso, se retrata la dureza del éxodo, las dificultades de integración en la pequeña localidad de Vieillottes y la tensión que implica crecer entre dos lenguas y dos patrias. La novela explora, además, el conflicto identitario de la generación nacida en el exilio, oscilante entre la gratitud hacia el país de acogida y la añoranza heredada del país perdido por sus padres. Como señala Corbí (2022), las obras de estos autores abordan cuestiones de "déracinement" y "récupération des origines" (p. 82) mediante una escritura que combina memoria, testimonio y ficción. En *L'Exil est mon pays* (2006), Alonso recurre a la ironía – particularmente a través de la mirada infantil – para criticar las políticas de asimilación cultural, el afrancesamiento de los nombres o los estereotipos sobre los españoles. Al hacerlo, reivindica la dignidad de los exiliados y el derecho a mantener una identidad plural. Este primer relato constituye, por tanto, una reivindicación identitaria y una "indagación en la memoria familiar del exilio en clave de homenaje" (García-Manso, 2024, p.83), donde la experiencia particular de los Alcalá se transforma en emblema de un destino compartido por miles de familias.

Tres años más tarde, aparece *Fille de rouge* (2009), obra en la que amplía su universo narrativo y profundiza en la transmisión intergeneracional de la memoria. En esta novela, el relato adopta una estructura fragmentaria y polifónica, alternando tiempos y espacios que conectan tres generaciones de mujeres: Virtudes, la abuela; Libertad, la madre; y Angustias, la hija. La autora reconstruye así la continuidad femenina de la familia Alcalá como un linaje de resistencia y de transmisión simbólica. Alonso (2014) explica: "Fille de rouge, c'est un roman sur la transmission de femme en femme… Non pas la transmission classique d'héritage de père en fils, mais de mère en fille. Le rouge étant les convictions politiques, mais aussi le sang des règles". El color rojo, por tanto, simboliza la doble herencia política y biológica: la militancia de izquierdas y la capacidad generadora de la mujer. A través de este vínculo entre madres e hijas, la narradora establece una genealogía que asocia el cuerpo femenino con la memoria colectiva, desplazando la historia épica de los hombres a la intimidad doméstica. Como ha señalado García-Manso (2024), la escritura adopta una función casi terapéutica, pues "la indagación en la memoria se plantea como un proceso necesario" (p. 83). En el caso de *Fille de rouge* (2009), esa necesidad se traduce en un gesto de amor y de reconocimiento: la autora escribe para salvar la voz de su madre y, con ella, la de toda una generación silenciada.

El proyecto autoficcional de Alonso se amplía con *Je mourrai une autre fois* (2016), obra que marca un giro en la perspectiva narrativa. Si en las dos primeras novelas la voz protagonista pertenecía a Angustias – alter ego de la autora –, aquí el relato se traslada al punto de vista del padre, Ángel Alcalá, figura inspirada en el progenitor real de la autora. Basada en los testimonios orales y recuerdos que el propio padre transmitió a su hija, la novela reconstruye la historia de un joven republicano que, tras participar en la Guerra Civil, debe huir a Francia, enfrentándose a la derrota y al internamiento en los campos franceses. Corbí (2022) destaca cómo Alonso "récupère dans ces deux romans cette période en donnant voix à un personnage qui lutta en défense de ses idéaux de liberté et de justice" (p. 85), transformando los recuerdos paternos en un testimonio literario de la derrota y del exilio.

Finalmente, *Je peux me passer de l'aube* (2017) continúa la historia de Ángel Alcalá y cierra el ciclo familiar. La novela narra el retorno del protagonista a la España franquista, su paso por los batallones de trabajadores y las penurias de la posguerra. Frente a la oscuridad del contexto, Alonso subraya la resistencia cotidiana y la solidaridad familiar como formas de supervivencia moral. El relato conecta la experiencia individual del exiliado con la historia europea de la Segunda Guerra Mundial, evocando la esperanza frustrada de los republicanos españoles de que la derrota del nazismo propiciara también el fin del franquismo. Al convertir a su padre en narrador y a su familia en protagonista, Alonso transforma la memoria comunicativa – basada en el relato oral – en memoria cultural, transmitida a través de la

escritura. La historia de los Alcalá se convierte así en una metáfora de la continuidad de la memoria del exilio y de su capacidad de renovación a través del arte.

La obra autoficcional de Isabelle Alonso puede entenderse, en conjunto, como un "entramado intratextual" (García-Manso, 2024, p. 83) que articula una misma genealogía de personajes, temas y espacios, conformando un universo literario coherente. En él, la autora logra trascender el estatuto de biografía para construir una narrativa colectiva: la de los hijos del exilio. Se trata, por tanto, de una escritura de filiación, entendida – siguiendo a Marianne Hirsch (2012) – como una conexión impuesta por la sangre o el parentesco, que vincula a los sujetos con una historia previa que heredan como parte constitutiva de su identidad.

Los descendientes del exilio reciben no solo relatos fragmentarios del pasado, sino también silencios, afectos y huellas que configuran su relación con una experiencia que no vivieron directamente. Así, la filiación se convierte en el punto de partida de una memoria heredada que impulsa la necesidad de narrar, de recomponer y de dotar de sentido a ese legado.

De este modo, la experiencia individual se transforma en relato común, en la medida en que esa herencia compartida articula una comunidad de sujetos unidos por una misma procedencia histórica. En este universo, cualquier descendiente marcado por un trauma colectivo puede reconocerse, no tanto por la coincidencia exacta de las vivencias, sino por la pertenencia a una cadena de transmisión que los inscribe en una misma memoria.

Alonso no se limita, así, a la reconstrucción de una historia personal: su intención es trascender el universo de lo particular para convertirlo en una representación más amplia del desarraigo, la pérdida y la resistencia, mostrando cómo la filiación, en tanto vínculo impuesto pero profundamente estructurante, puede dar lugar a formas de identificación colectiva y de elaboración compartida del pasado.

Así, en *Fille de rouge* (2009) la dedicatoria inicial constituye una verdadera declaración de intenciones. Tras la primera dedicatoria "À Antonia, ma mère" (Alonso, 2009, p. 7), que sitúa el texto en el plano íntimo de la memoria familiar; encontramos una segunda dedicatoria destinada "à tous les enfants, d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et de partout, qui se sont un jour trouvés sous les bombes" (Alonso, 2009, p. 7). La superposición de ambas dedicatorias revela un gesto clave en la poética de Alonso: la articulación de lo privado y lo universal. El recuerdo de la madre se convierte en un punto de partida para la reivindicación de todas las víctimas de la violencia y del exilio. Como señala Quijano (2011),

> el acto de narrar implica un movimiento estratégico que busca, a partir de la transmisión de una experiencia particular, confrontar esta diversidad de narrativas para, justamente, hacer comunicable la experiencia, en este caso del exilio, y con ello reinscribirla en el ámbito de lo común. (p. 48)

Alonso encarna plenamente ese movimiento de apertura de la memoria, al convertir el testimonio familiar en una plataforma de reconocimiento colectivo.

La misma voluntad de trascender la individualidad reaparece en *Je mourrai une autre fois* (2016), cuya dedicatoria amplía el horizonte simbólico del recuerdo:

> À Vicente, mon père.
> À la République Espagnole, à caux qui combattirent
> pour elle. Beaucoup gisent encore, sans sépulture,
> dans les fossés où eut lieu leur exécution.
> Aux Rojos. À leur idéal, jamais trahi.
> Aux valeurs de liberté, de loyauté et aussi
> de naïveté qu'ils ont léguées à leurs enfants,
> dont je suis fière de faire partie. (Alonso, 2016, p. 7)

En esta dedicatoria, funde la dimensión filial con la histórica: el homenaje al padre se expande hasta incluir a todos los republicanos españoles, transformando la memoria familiar en un acto de conmemoración colectiva. La autora adopta una posición doble – como hija y como heredera de una causa – que le permite rescatar el legado moral y político de los vencidos, y situarlo en un relato de transmisión transgeneracional.

En este sentido, Alonso convierte el relato íntimo en una forma de escritura testimonial que no solo recata una memoria individual, sino que también la inscribe en un marco colectivo, el de los vencidos de la historia. Su escritura se apoya tanto en la documentación histórica como en la narración oral familiar, lo que confiere a la obra una doble dimensión: por un lado, la veracidad testimonial de quien reconstruye una experiencia heredada; por otro, la elaboración estética que transforma esa experiencia en literatura. El tono confesional, la alternancia del francés y el español, y la representación de la retirada y los campos de internamiento inscriben la novela en una tradición memorialista que combina emoción y rigor histórico, desdibujando las fronteras entre documento y creación literaria.

El prólogo de esta obra constituye, en este marco una auténtica declaración de principios en torno a la función ética de la memoria. En él, el narrador proclama:

> L'Histoire telle qu'elle s'écrit, telle que l'écrivent les vainqueurs, a fait de nous des oubliés, des cocus de première classe. S'il existait des Jeux olympiques de la Trahison Historique, comme il en existe pour ceux qui courent vite ou sautent loin, nul doute que nous autres, Républicains Espagnols, lèverions les bras sur le pódium … Quand tous ceux qui se brulèrent à ces années de fièvre auront disparu, quand les derniers yeux qui virent la défaite se fermeront pour toujours, que ceux qui pensent à nous sachent qu'au moins nous aurons essayé. (Alonso, 2016, pp. 9-10)

Estas palabras, puestas en boca del alter ego paterno, condensan el propósito ético y político del conjunto de la obra de Alonso: reivindicar la dignidad de los derrotados y garantizar la continuidad de la memoria frente al olvido impuesto por la historia oficial. El tono irónico y amargo con que se denuncia la histórica traición sufrida, denuncia la manipulación de la memoria colectiva, a la vez que convierte el testimonio en un acto de resistencia simbólica. El uso de la primera persona del plural – "nous autres, Républicains Espagnols" (Alonso, 2016, p. 9) – universaliza la experiencia, transformándola en una voz coral que interpela al lector contemporáneo y lo invita a asumir la responsabilidad de recordar.

En esta operación de transmisión, la novela ejemplifica lo que Quilez (2014) define como la "transformación de la memoria comunicativa en memoria cultural" (p. 60). Los recuerdos orales del padre – frágiles, íntimos, amenazados por el olvido – son transfigurados por la escritura literaria en una forma de memoria duradera, capaz de trascender la desaparición física de los testigos. Alonso, al convertir el legado paterno en relato, actúa como mediadora entre generaciones: su gesto de escritura preserva una herencia afectiva y política, y al mismo tiempo la inscribe en el patrimonio cultural compartido. De este modo, su trabajo, además de prolongar el testimonio familiar, lo eleva a categoría de memoria colectiva, afirmando el poder de la literatura para resistir al olvido y otorgar sentido a las derrotas del pasado.

De hecho, los descendientes de los exiliados deben realizar un arduo trabajo de investigación y reconstrucción para recomponer la historia silenciada. En primer lugar, deben atravesar los silencios heredados – aquellos que testimonian el dolor de los padres y su deseo de proteger a los hijos –; y, en segundo lugar, como escritores, deben asumir la tarea de transformar ese silencio en relato documentado y compartible. En *L'Exil est mon pays* (2006), Alonso explica el proceso de reconstrucción de la memoria familiar que emprende en la edad

adulta, una vez que comprende que sus padres habían querido preservar su infancia ocultando los aspectos más duros del exilio:

> Ces sujets nageaient encore en eau profonde, n'avaient pas, comme aujourd'hui, atteint la surface des conversations. Leur version, édulcorée, aseptisée, prenait la forme d'une plaisanterie, si bien que nous riions avec eux, mais nous ne savions pas exactement pourquoi. Ce n'est qu'à l'âge adulte que j'ai commencé à déplier l'histoire dont ne m'apparaissait que la tranche brillante et muette comme celle d'un accordéon fermé. Mon imagination me restitue, note par note, la chanson cachée dans les anecdotes familiales. Enfant, j'avais appris le refrain que mes parents chantaient sur un mode guilleret, j'ignorais les couplets qu'ils gardaient pour eux. Je tentais de comprendre avec les moyens du bord. (Alonso, 2006, p. 22)

La metáfora del acordeón cerrado, es decir, de la historia plegada y apenas visible, ilustra la distancia entre la memoria infantil, parcial y edulcorada, y la verdad histórica que solo puede emerger mediante un esfuerzo consciente de indagación. La autora, en este gesto de despliegue histórico, convierte la búsqueda de la verdad familiar en una práctica de recuperación de la memoria colectiva. Esa misma voluntad se refleja en las palabras de agradecimiento que cierran la novela:

> D'abord merci à mon père, Vicente Alonso Duch, de m'avoir très directement inspiré l'histoire d'Angel Alcalá Llach, son jumeau littéraire. Merci, papa, de m'avoir fait cadeau de tes souvenirs, de tes notes prises au fil des années, de ta patience au micro du dictaphone. Merci pour tes silences, aussi. Pour tes regards perdus quand les évocations se faisaient douloureuses. Pour la remarquable exactitude de tes références. Ton histoire, je me devais, je te devais, à toi et à tous les autres, de l'écrire. Tu ne la liras pas, la publication de ce livre marque le premier anniversaire de ta mort. De toute façon, tu connaissais la fin, aurais-tu dit. J'espère, quand j'ai comblé les espaces entre les pointillés de ta mémoire, avoir été fidèle à ce que furent ces années de lutte, de camaraderie et d'espoir insensé.
> Merci pour ta confiance et merci d'être resté toute ta vie le même rebelle, fidèle, ironique et drôle.
> Gracias, papá. (Alonso, 2006, p. 317)

Este cierre funciona como contrapartida emocional y ética del prólogo: si el inicio denunciaba la traición de la historia, el final encarna la reparación posible que ofrece la literatura. Al rellenar los espacios, asume el deber filial y generacional de reconstruir el pasado fragmentado. Como señala Corbí (2022), estos escritores "aportan al campo literario francés un corpus" (p. 81) que, aunque nacido de historias particulares, cuestiona y enriquece la memoria cultural de Europa. Alonso escribe, por tanto, no solo por su familia, sino por todas las familias cuya historia fue silenciada. En su obra, el exilio se convierte en una herencia viva, y la autoficción, en un acto de justicia poética que asegura la continuidad del recuerdo, transformando la intimidad del duelo en un espacio de memoria compartida.

3. La posmemoria como territorio de identidad

La relación entre memoria y creación es antigua y sagrada, pues si rescatamos el mito de Mnemosine, la diosa griega de la memoria, observamos que es descrita como la madre de las nueve musas dedicadas a las diferentes artes y ciencias. Este vínculo nos indica la necesidad de recordar para acceder al conocimiento y a la creación. Si la unión es antigua, no

por ello pierde vigor a lo largo del tiempo; al contrario, su esencia se ve reflejada en las diferentes teorías sobre la memoria que se desarrollan a lo largo de la historia.

A la luz de los diferentes sucesos traumáticos que tienen lugar durante el siglo XX y de la necesidad de incorporarlos en un relato coherente y veraz capaz de hacer comprender a la sociedad lo sucedido, comienzan a surgir diferentes teorías sobre el proceso de recordar. En este contexto, la memoria, más que nunca, abandona su individualidad y se convierte en una acción social y conjunta. La teoría sobre la memoria colectiva de Maurice Halbwachs (1950) incide en la estructuración de la memoria personal a través de grupos sociales, como la familia, la clase social, la religión o la nación, que influyen en lo que se recuerda y se olvida. En 1992, Jan y Aleida Assmann hacen una diferenciación entre la memoria comunicativa, transmitida de forma oral durante unas 3 o 4 generaciones, y la memoria cultural, que forma parte de la identidad colectiva gracias a la materialización de los recuerdos en textos, monumentos, obras de arte… Por su parte, los *Trauma Studies*, de la mano de teóricos como Dominick LaCapra (2008), Cathy Caruth (1996) o Samuel O'Donoghue (2019), entre otros, estudian la repercusión de los traumas individuales y colectivos en la memoria; particularmente, en la dificultad que encuentran los testigos y supervivientes de acontecimientos como el Holocausto para narrar lo inefable y las capacidades y posibilidades que ofrece la creación artística. En el terreno de la filosofía política, autores como Paul Ricoeur (2003) o Tzvetan Todorov (1995) exponen diversas teorías relativas a la influencia y manipulación de la memoria por parte del poder, convirtiendo los recuerdos en un instrumento de control de la sociedad, así como en el deber de recordar. Estos autores abordan cómo los Estados construyen narrativas oficiales que silencian otras voces y establecen versiones legitimadas del pasado y ello conlleva que la memoria se vuelva un campo de disputa simbólica entre el olvido impuesto y el recuerdo como resistencia. Tras esas primeras teorías más centradas en el proceso de recordar por parte de los testigos, comienzan a surgir nuevos conceptos que profundizan en el impacto que tienen los recuerdos en aquellos individuos que no los vivieron en primera línea. Surge el concepto de posmemoria, término acuñado por Marianne Hirsch (2012) para referirse a la forma en que los hijos de sobrevivientes de traumas colectivos, como el Holocausto, heredan y reconstruyen esas memorias. Esta transmisión intergeneracional no se basa ya en la vivencia directa, sino en una identificación profunda con la historia familiar. Este fenómeno no solo se observa en los descendientes de los supervivientes de los campos de concentración nazi, sino también de otros acontecimientos como las guerras o los exilios. Las generaciones posteriores se enfrentan a la necesidad de reconstruir el pasado de sus padres o abuelos, en muchas ocasiones velado o silenciado, para poder comprender esa historia, pero también para poder comprenderse. A menudo, la historia incompleta que reciben como una herencia tiene repercusiones en la configuración de su propia identidad. El proceso de reconstrucción del doloroso pasado de sus padres se convierte en sanador.

La escritura de Isabelle Alonso sobre el exilio republicano español constituye un ejemplo paradigmático de cómo la memoria histórica puede sobrevivir más allá de la experiencia directa, anclándose en la subjetividad de los descendientes y conformando así una identidad marcada por la herencia del desarraigo. En *L'Exil est mon pays* (2006), Alonso articula una narración que no se limita a la evocación del pasado familiar, sino que convierte la experiencia heredada del exilio en una forma de conocimiento interior, de autocomprensión y de territorio simbólico. Este proceso de apropiación de la memoria ajena puede ser leído a la luz de la teoría de la posmemoria de Marianne Hirsch (2012), quien define el término como la relación que la "generación de después" mantiene con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, una relación que, aunque no se base en la vivencia directa, se transmite "tan profunda y afectivamente que parece constituir sus propios recuerdos" (p. 19). La autora francesa, hija de exiliados españoles, ilustra, como veremos,

precisamente ese tipo de vínculo, donde el recuerdo heredado se convierte en un componente esencial del yo narrativo.

Desde las primeras páginas de su obra autoficcional, Isabelle Alonso sitúa la cuestión del origen y de la memoria en el centro de su escritura. En *L'Exil est mon pays* (2006), la narradora enuncia: "Mon histoire commence là. Car comme toutes les histoires, la mienne ne commence ni à mon premier souvenir, ni même à ma naissance" (Alonso, 2006, p. 20). A través de estas palabras, plantea una ruptura con la concepción biográfica tradicional: la historia del sujeto no se origina en su memoria personal, sino en una memoria anterior, transmitida y compartida. La identidad no se construye desde la experiencia individual, sino desde las huellas de los otros que preceden y condicionan la existencia del yo.

La frase siguiente refuerza esta noción de una herencia encarnada: "dans le ventre de ma mère, l'ovule qui deviendra moi est passé par les mêmes épreuves qu'elle" (Alonso, 2006, p. 20). Alonso convierte así la metáfora de la transmisión en una experiencia física y casi biológica: el trauma de la madre se inscribe en el cuerpo de la hija antes incluso de su nacimiento. Esta imagen, tan potente como perturbadora, sugiere que el exilio, la pérdida y el desarraigo no son solo recuerdos contados o aprendidos, sino marcas somáticas que configuran la subjetividad de la generación siguiente.

En este sentido, Hirsch (2012) sostiene que los descendientes de víctimas, testigos o supervivientes de acontecimientos traumáticos "sienten una conexión muy profunda con los recuerdos de la generación precedente, hasta el punto de equiparar dicha conexión con una forma de memoria" (p. 17). Alonso (2006) literaliza esa afirmación al situar su génesis en el seno materno: la autora ya está allí, "tapie dans l'ombre" (p. 21), compartiendo las pruebas y los riesgos de sus progenitores antes incluso de existir como sujeto autónomo. Lo que Hirsch concibe como una forma de transferencia emocional e imaginativa, Alonso lo reinterpreta desde el cuerpo y la gestación: la posmemoria se encarna, y la frontera entre experiencia y herencia se difumina. El yo alonsiano encarna precisamente el destino de los descendientes de exiliados: pertenece a un país que no conoció, pero cuya pérdida configura su identidad. Al afirmar que su historia "prend racine dans un terrain meuble où se mélangent les rêves et la dure réalité" (Alonso, 2006, p. 20) de sus padres, Alonso reconoce que el país de origen – España, la patria del exilio – no es un territorio geográfico, sino un espacio de narración, de evocación y de nostalgia. La memoria de la guerra civil y del desplazamiento se convierte así en una patria imaginaria, un legado que los hijos heredan como un modo de sentir y de mirar el mundo, más que como un hecho histórico delimitado.

La narradora asume, además, la ambigüedad de esa transmisión. Cuando se pregunta si las emociones de su madre – "ses espoirs, ses angoisses" (Alonso, 2006, p. 20) – le eran perceptibles, responde con una incertidumbre que recuerda lo que Hirsch (2012) describe como la mediación del recuerdo a través del relato, la imagen y la proyección imaginativa. La posmemoria no reproduce fielmente el pasado, sino que lo reinterpreta a través del afecto y de la imaginación; es un proceso creativo más que reproductivo. Por ello, Alonso (2006) se interroga sobre el carácter de sus recuerdos de infancia: "Est-elle faite de vrais souvenirs ou l'ai-je raccommodée comme une chaussette … avec les bribes de ce qu'on m'a raconté?" (p. 21). La pregunta encierra la esencia del concepto de posmemoria: los recuerdos del descendiente no son verificables ni puramente propios, sino híbridos entre lo vivido y lo narrado, entre lo recordado y lo imaginado. Esa mezcla, que Hirsch (2012) identifica como una forma de "investimento creativo" (p. 19), constituye el núcleo afectivo de la relación con el pasado traumático.

La metáfora empleada por Alonso (2006) de las muñecas rusas o del árbol con "ses cernes concentriques" (p. 21) prolonga esta reflexión. El ser humano es presentado como una superposición de versiones de sí mismo que permanecen ocultas bajo la piel adulta. Esta imagen encarna lo que desde la teórica de la posmemoria denomina la "custodia de un pasado

traumático, personal y generacional" (Hirsch, 2012, p. 13-14), una custodia que implica la coexistencia de tiempos y memorias dentro del sujeto. La autora se presenta como portadora de una "tribu cachée" (Alonso, 2006, p. 21) de sus pasadas infancias, pero también de las vidas de sus antepasados: versiones sucesivas del yo que son, al mismo tiempo, biográficas y genealógicas. Esa continuidad interior responde al proceso de transmisión intergeneracional que Hirsch describe como acto de transferencia, en el que la memoria de los padres se incrusta en la subjetividad de los hijos, reconfigurando su experiencia del presente.

En el cierre de su reflexión, Alonso proyecta esta cadena de transmisiones hacia el futuro: "l'une d'entre elles sautera du train en marche et ira se cacher dans les souvenirs de la génération suivante, car la mémoire est notre seul territoire, l'exil notre unique drapeau" (Alonso, 2006, p. 21). La metáfora del salto del tren representa el paso de la memoria de una generación a otra, una especie de transmutación vital del recuerdo que sobrevive a la muerte individual. Hirsch (2012) considera que en determinadas circunstancias extremas "la memoria puede ser transferida a los que no vivieron el acontecimiento" (p. 17), y Alonso convierte esa idea teórica en una imagen poética precisa: la memoria, figurada como una viajera clandestina, salta hacia el porvenir para instalarse en la conciencia de los descendientes. La frase final concentra la doble condición del exilio como pérdida y como identidad: si la memoria es el único territorio posible, el exilio – como privación y como marca – se transforma en el emblema que unifica a las generaciones.

Este desplazamiento de la pertenencia del espacio físico al espacio memorial conecta con la observación de García-Manso (2024), para quien el impacto del exilio republicano "afectó a las generaciones venideras, a los descendientes que forjan su identidad en un país del que se sienten parte, al tiempo que negocian la construcción de esa identidad con la memoria de sus antepasados" (pp. 82-83). En la obra de Alonso, esa negociación se hace explícita: la narradora vive y escribe desde Francia, país de acogida de sus padres, pero su imaginario emocional se encuentra anclado en el trauma de la Guerra Civil y en la pérdida de la España republicana. Así, la identidad del sujeto posmemorial es necesariamente híbrida y conflictiva, pues se construye entre dos tiempos y dos espacios: el presente de la integración y el pasado del desarraigo. La autora no busca resolver esa tensión, sino asumirla como constitutiva de su ser: la memoria, explica en *L'Exil est mon pays* (2006), es su único territorio, y el exilio, su única bandera.

En este punto, resulta iluminador el análisis que Crespo (2011) realiza sobre la escritora María Rosa Lojo, cuyas reflexiones sobre la identidad migrante pueden extenderse al caso de Isabelle Alonso, pese a las diferencias geográficas y culturales que separan a ambas autoras. Lejos de invalidar la comparación, esta distancia la vuelve especialmente significativa, en la medida en que permite evidenciar que las configuraciones identitarias derivadas del exilio y la migración no constituyen un fenómeno circunscrito a un contexto nacional específico, sino que responden a dinámicas más amplias, de carácter transnacional:

> Esta escisión que es tanto espacial – la patria versus la tierra de acogida – como temporal – el pasado añorado versus el presente curiosamente lejano – proyectará una identidad fragmentada que la ubicará en un ámbito intersticial … desde el que elaborará una visión signada por una imprecisión de márgenes.
> Este espacio aparentemente híbrido … es el que le permite trasladar esa ambigüedad … a otro ámbito: el de la ficción y la reflexión metaficcional.
> En lo dicho anteriormente se evidencia ya el punto central de la propuesta que la autora no abandona en ningún momento: la cuestionable existencia de las dicotomías absolutas frente a la defendida posibilidad de una convivencia armónica de los opuestos. (Crespo, 2011, p. 542)

Las palabras de Crespo sobre Lojo describen con precisión la posición escritural de Alonso: ambas autoras habitan un territorio liminar en el que la identidad se define no por la pertenencia exclusiva a una nación o a una memoria, sino por la coexistencia de ambas. El "ámbito intersticial" que Crespo identifica en Lojo encuentra su correlato en la obra de Alonso, donde la dualidad entre Francia y España, entre el idioma de la acogida y el de la herencia, se convierte en una fuente de creatividad y reflexión. Tanto en Lojo como en Alonso, el exilio deja de ser únicamente un hecho histórico para transformarse en una categoría existencial y epistemológica: un modo de estar en el mundo desde la conciencia de la pérdida y la mezcla.

En el caso de Alonso, esta tensión se traduce en una escritura que oscila entre la nostalgia y la afirmación, entre la voluntad de recordar y la necesidad de reinventar. Su posición de hija del exilio la lleva a cuestionar las fronteras fijas – entre patria y extranjero, entre pasado y presente, entre testimonio y ficción – y a explorar, como Lojo, una convivencia armónica de los opuestos. Ambas escritoras, desde contextos diferentes, construyen un espacio literario del *entre-deux*, en el que la memoria se convierte en el verdadero lugar de pertenencia.

En definitiva, las ideas de Isabelle Alonso sobre la identidad y la memoria pueden leerse como un manifiesto literario de la posmemoria. En él, la narradora no rememora hechos propios, sino emociones heredadas, relatos familiares y silencios transmitidos; no describe el exilio, sino su eco interior. La teoría de Hirsch permite comprender cómo esos ecos, aunque no procedan de la experiencia directa, adquieren la fuerza afectiva y ética de lo vivido. Existe, además, una dimensión histórica y social del fenómeno: el exilio republicano no concluye con la vida de los desterrados, sino que continúa moldeando a sus descendientes como una forma de identidad intergeneracional. Alonso encarna, con su escritura, la función de custodia que Hirsch asigna a la posmemoria: conservar, reelaborar y transmitir un pasado traumático que se transforma en herencia cultural. Así, el exilio deja de ser un episodio del pasado para convertirse en una categoría del presente; y la memoria, más que una evocación del dolor, se revela como el único espacio de pertenencia posible para quienes nacieron fuera de la patria perdida, pero dentro de su huella.

4. El personaje de Angustias: la hija que recoge el guante

En el trabajo literario de Isabelle Alonso se manifiesta una de las características esenciales que definen a la segunda generación de exiliados: la construcción de una identidad atravesada por la distancia y la herencia. Nacida en el país de acogida de sus padres, Alonso no pertenece plenamente a esa tierra donde ellos buscaron refugio, pero tampoco al país del que huyeron y en el que habían depositado sus ideales, quebrados por la Guerra Civil y el franquismo. Su identidad, por tanto, se gesta en un espacio intermedio: pertenece a un lugar que no vivió y habita un territorio que no siente completamente propio. Esa tensión entre filiación y pertenencia constituye el núcleo de su escritura.

Se trata de un fenómeno común a toda una generación, más allá del contexto geográfico del exilio. María Rosa Lojo (2013), escritora argentina hija de exiliados españoles, reflexiona precisamente sobre esta condición heredada del desarraigo y la define como una forma de ciudadanía simbólica vinculada a un país ausente. En sus palabras,

> el hecho es que se hereda, que condiciona para mal y para bien la vida de sus legatarios y se obstina en permanecer y conformar sus más íntimas costumbres, la visión y expresión de todas las cosas … El exilio heredado es la carta paradojal de ciudadanía de un país inexistente: aquel en donde no nacimos, y que era el país de

> nuestros padres (y por lo tanto, etimológicamente, nuestra 'patria') pero no es el país del presente sino el de su pasado … Esa clase de exilio nos condena a la añoranza de lo que a través de otros escuchamos y presentimos. (p. 57)

Ambas escritoras, hijas de exiliados republicanos, elaboran desde la literatura la vivencia de un exilio de segunda generación, donde el desarraigo no se debe a una pérdida personal, sino a una pérdida heredada. Lojo describe con precisión esa paradoja: ser ciudadanas de un país que no existe más que en la memoria familiar. Alonso, del mismo modo, asume esa carta paradojal de ciudadanía y la convierte en el eje de su identidad narrativa. El personaje que mejor ejemplifica esta identidad escindida es Angustias, alter ego de la propia autora: como ella, hija de exiliados nacida en Francia, habita el conflicto entre la integración en la sociedad francesa y la lealtad afectiva hacia la España perdida. A través de ella, la autora explora la complejidad de la identidad posmemorial y muestra cómo el exilio puede transformarse, más que en un lugar físico, en una condición existencial y en una forma de pertenencia simbólica.

La construcción literaria de Angustias permite observar cómo el modelo de asimilación propuesto por la República francesa se revela, en la práctica, como un mecanismo de homogeneización cultural y de pérdida del yo esencial. Según el modelo teórico descrito por Malgesini y Giménez (2000), la asimilación implica un proceso unilateral por el cual el inmigrante o sus descendientes deben adoptar la cultura y los valores de la sociedad receptora, renunciando a los propios para ser reconocidos como "uno de los suyos" (p. 52). Este paradigma, profundamente arraigado en el imaginario republicano francés, concibe la homogeneidad cultural no solo como un ideal político, sino como condición de ciudadanía. Así, toda diferencia es percibida como una desviación que debe ser corregida en nombre de la igualdad. En este sentido, como recuerdan Retortillo et al. (2006), el modelo francés de integración, pese a presentarse bajo una retórica igualitarista y laica, es la máxima expresión del asimilacionismo, al exigir al inmigrante convertirse en "un francés más" (p. 130), negando la posibilidad de conservar su identidad cultural de origen.

En *L'Exil est mon pays* (2006) y *Fille de rouge* (2009), Angustias encarna las tensiones entre la memoria heredada del exilio y las demandas de integración del país de acogida. La protagonista habita un territorio intermedio – una frontera simbólica – en la que se debate entre el deseo de ser aceptada y la lealtad hacia la historia y los valores transmitidos por su familia. La violencia del mandato asimilador se hace visible en su tono irónico y tajante cuando afirma: "Ce n'est pas assez d'être étranger. Il faut être un bon étranger. … L'intégration est à la ville ce que le mimétisme est à la jungle. Une question de survie en milieu hostile" (Alonso, 2006, p. 216). En esta frase, desvela la naturaleza paradójica del discurso republicano: la integración, presentada como virtud cívica, se convierte en una forma de mimetismo forzado, donde sobrevivir implica disimular la diferencia.

La ironía de la narradora subraya la crítica de Alonso al mito de la neutralidad francesa: el ideal de igualdad se construye a costa de invisibilizar todo aquello que no encaja en la norma cultural dominante. Angustias percibe que ese proceso de "fondre dans le paysage" conduce a un extrañamiento interior: "S'il se regarde dans une glace et qu'il voit un vrai Français, il sait qu'il y a maldonne" (Alonso, 2006, p. 217). En otras palabras, el reconocimiento social es la negación del propio yo, la amputación simbólica de una memoria que no encuentra lugar en el discurso nacional.

El conflicto identitario de Angustias se inscribe en la dialéctica descrita por Taylor (1998), según la cual la identidad se configura siempre en relación con los otros y se define en el marco del diálogo – o del conflicto – social. En este sentido, la protagonista no solo hereda una diferencia, sino que la sufre como imposición externa: su entorno le recuerda constantemente su condición de alteridad, marcándola como una presencia incómoda dentro

del espacio nacional. La diferencia no surge de una autoafirmación voluntaria, sino del modo en que la comunidad la percibe y la clasifica, según las lógicas de visibilidad e invisibilidad que determinan quién puede ser reconocido como parte del "nosotros".

El episodio de las *Keskifétonpère* ilustra con precisión este proceso de exclusión simbólica. Estas compañeras de escuela – representantes de la comunidad homogénea y normativa – funcionan como dispositivos narrativos que visibilizan la violencia cotidiana del asimilacionismo:

> Les Keskifétonpère continuent leur manège. … Elles ne s'intéressent plus à moi, ont changé de cible … Les Keski viennent de familles qui se connaissent et se fréquentent. Elles s'interpellent à cor et à cri, puis baissent la voix pour des messes basses sans fin, s'esclaffent à l'évocation d'événements connus d'elles seules, se taisent ostensiblement quand on s'approche, regardent en biais les prochaines cibles des banderilles qu'elles trempent dans le venin avant utilisation. (Alonso, 2009, p. 59)

Estas figuras no son simples compañeras de infancia: encarnan el poder simbólico de la comunidad que define quién pertenece y quién queda fuera. Sus gestos, silencios y burlas construyen una micropolítica de la exclusión, donde la diferencia lingüística o fenotípica opera como marca indeleble de extranjería. A través de sus miradas, la sociedad recuerda a Angustias que su integración es siempre condicional, que su lugar en el grupo depende de su capacidad para mimetizarse. En términos de Taylor (1998), su reconocimiento es en realidad una forma de no-reconocimiento, pues la identidad que se le concede es la del Otro, el cuerpo sobre el que se proyecta la diferencia. En esta misma línea, Crespo (2011) señala que "éste es el ámbito en el que crecen los hijos del exilio, donde la búsqueda de la propia identidad no sólo se vuelve conflictiva, sino que los conduce a una aporía cuya superación es verdaderamente problemática" (p. 543). En esa aporía vive Angustias: atrapada entre la exigencia de asimilación y la lealtad a la memoria heredada, su identidad se construye en la fractura, en un continuo movimiento de afirmación y negación.

Tamarit (2010) observa que en estos procesos se produce una colisión entre el mandato social de integración – que exige ocultar el propio origen – y la necesidad personal de conservar la coherencia identitaria. Este conflicto es especialmente intenso en la segunda generación, tal como señala Hadj (2008), que se debate entre la historia familiar y el molde cultural del país en que ha nacido. En Angustias, esta fractura se traduce en una conciencia de pertenecer simultáneamente a dos espacios simbólicos: el de la Francia republicana, que la acoge pero la asimila, y el del exilio español, que la define sin haberlo vivido. Por eso, su gesto más subversivo consiste en convertir la memoria en identidad**,** reivindicando el derecho a existir desde la diferencia. Tras naturalizar su nombre para adaptarse a la escuela, declara: "Mais ici, personne ne connaît mon vrai prénom. Je reste clandestine, fidèle à la tradition familiale, comme papa autrefois en Espagne. Je me sens investie d'un mystère particulier, d'une aura de résistance dont les autres n'ont pas idée" (Alonso, 2009, p. 24). Esta declaración sintetiza el núcleo ético de la obra: la clandestinidad, que en sus padres fue una imposición política, se convierte en ella en un acto de afirmación simbólica. Al esconder su verdadero nombre, Angustias reproduce el gesto de los exiliados, pero lo resignifica: su ocultamiento no es signo de vergüenza, sino una forma de fidelidad secreta al linaje de los vencidos. La escuela, lugar de normalización cultural, se convierte así en un nuevo espacio de resistencia íntima. Su identidad clandestina revela cómo la segunda generación internaliza la memoria del exilio, transformando la herencia política en una ética de coherencia y dignidad. El linaje

político y ético de los Alcalá se manifiesta también en su conciencia de la injusticia social y del clasicismo:

> À leurs yeux, je ne suis pas une fille bien. Pas bonne, ma famille. Mauvaise, donc. Parce que mon père ne fait pas le bon métier. Un bon métier, ce n'est pas quand on se rend utile et qu'on fait bien son travail, c'est quand on gagne de l'argent. Drôle d'idée. C'est comme ça qu'elles voient les choses. C'est injuste. D'abord, papa, il n'a pas eu le choix. Et s'il n'a pas eu le choix, c'est parce qu'il a été obligé de venir en France. Parce qu'il s'est battu pour la République. Alors que leur père, la République, on la leur a offerte toute cuite sur un plateau d'argent. Et si le mien n'en a pas, de l'argent, c'est précisément parce qu'il a été un type bien. Plus que bien. Ils faisaient quoi, les pères des quéquettes, pendant ce temps? Peu importe. Le résultat, c'est que leur progéniture se permet de regarder de haut la fille d'un combattant de la liberté. Un héros. C'est répugnant. (Alonso, 2009, p. 63)

Este fragmento articula el choque entre dos sistemas de valores: el de la meritocracia materialista de la Francia burguesa, que mide el valor por la riqueza, y el ideal republicano heredado del padre, basado en la justicia y la lealtad. La joven protagonista, en lugar de interiorizar la mirada despectiva de los otros, invierte el signo del desprecio: reivindica la dignidad moral de los derrotados frente al cinismo de los vencedores. Su discurso revela la persistencia del trauma del exilio como conciencia política, y al mismo tiempo como fuente de orgullo.

Esta conciencia se cristaliza en una declaración programática que condensa el espíritu de la posmemoria: "Je vais prendre la relève, sa relève. Je suis sa revanche, la preuve vivante qu'ils ont échoué … Je suis née avec un drapeau dans les mains" (Alonso, 2009, pp. 14-15). En estas palabras, la protagonista asume el legado paterno como misión y herencia moral. No se limita a conservar la memoria de los suyos, sino que la transforma en una afirmación activa del presente. La imagen de la bandera funciona como una poderosa metáfora de la transmisión: aquello que los exiliados perdieron – la patria, el reconocimiento, la victoria – renace simbólicamente en la escritura de la hija.

En este gesto de asumir la historia de sus padres como propia, la protagonista encarna lo que Mate Reyes (2008) denomina una "deuda de memoria" (pp. 155-157), entendida no como una carga pasiva, sino como una responsabilidad ética activa. Angustias transforma el recuerdo heredado en acción moral, en un compromiso con la justicia y la continuidad. La memoria del exilio deja así de ser un lastre que paraliza para convertirse en un impulso vital, en una forma de afirmación identitaria: la hija recoge el testigo de la resistencia y perpetúa los ideales de libertad y lealtad que definieron a sus progenitores.

Este proceso subraya que el deber de memoria es intergeneracional. No se limita a quienes vivieron directamente los hechos, sino que alcanza también a los descendientes, cuya identidad se configura bajo el signo de la transmisión y la responsabilidad. Los hijos del exilio, como Angustias, heredan no solo los relatos de sus padres, sino una conciencia ética del recordar: saben que su tarea no es reproducir el pasado, sino mantener viva su significación. En palabras de Todorov (2000), la memoria actúa como una forma de restitución simbólica, capaz de "restablecer a los desaparecidos en su dignidad humana. La vida ha sucumbido ante la muerte, pero la memoria sale victoriosa en su combate contra la nada" (p. 18). En este sentido, recordar no es únicamente un acto de fidelidad, sino un gesto de justicia, una manera de reparar el ultraje del olvido.

Alonso (2009) traslada esta concepción a su protagonista con una lucidez poética que convierte la derrota en herencia y el fracaso en linaje moral:

> Les causes perdues, les batailles ingagnables, les défis surhumains se font marelle, ruisseau, broutille. Peut-être ne fais-je que suivre l'atavisme de mon clan, de ces lignées de perdants admirables à mes yeux, capables de renoncer à tout sauf à leurs exigences. (p. 42)

En este pasaje, la autora eleva la condición de los perdedores a una categoría ética. La derrota deja de ser signo de impotencia para convertirse en una forma de coherencia moral y dignidad. La voz narrativa se reconoce como heredera de un atavismo que no se transmite por la sangre, sino por los valores: la fidelidad a las propias convicciones, incluso ante la derrota. En esa autodefinición se entrelazan la memoria familiar, la conciencia política y el acto literario como continuadores de una misma resistencia.

De este modo, Angustias encarna la transición de la memoria comunicativa a la memoria cultural, en el sentido formulado por Quilez (2014). A través de su relato, las vivencias familiares – antes transmitidas en el ámbito íntimo del testimonio oral – se transforman en una narrativa literaria colectiva, capaz de garantizar la pervivencia del exilio en el imaginario cultural. El paso de la memoria doméstica a la obra escrita simboliza la cristalización del recuerdo en cultura: el testimonio deja de depender del cuerpo de los testigos y se convierte en patrimonio compartido.

En última instancia, la protagonista alcanza una forma de identidad reconciliada, no porque resuelva la fractura entre integración y diferencia, sino porque la asume como su verdad esencial. Su autenticidad, como su nombre secreto, permanece clandestina pero luminosa: una afirmación silenciosa de resistencia frente al olvido. En su voz, Alonso sintetiza el legado de una generación que, sin haber vivido el exilio, se reconoce en él y lo transforma en un horizonte de sentido desde el cual seguir luchando contra la desaparición.

5. Conclusión

La trayectoria literaria de Isabelle Alonso – articulada en torno a la memoria familiar del exilio, la recreación autoficcional de la saga de los Alcalá y la construcción del personaje de Angustias – constituye un proyecto coherente de reivindicación identitaria, en el que la autora transforma el desarraigo en fuente de pertenencia simbólica. A lo largo de su producción, Alonso reelabora la historia de su familia para convertirla en un relato universal sobre la herencia del exilio, la transmisión intergeneracional de la memoria y la resistencia frente a los mecanismos de asimilación cultural. De este modo, la literatura se convierte en un espacio de mediación entre la memoria íntima y la memoria colectiva, entre el dolor heredado y la afirmación de una identidad renovada.

Desde la perspectiva de la posmemoria formulada por Marianne Hirsch (2012), la escritura de Alonso se sitúa en el lugar de los descendientes implicados: su obra testimonia la experiencia del exilio sin haberla vivido directamente, pero con la intensidad afectiva de quien la siente como parte de sí. En *L'Exil est mon pays*, la voz narradora afirma: "Mon vrai pays n'est pas fait de terre, de paysages… Mon pays est fait des rêves de mes parents… Je marche aux côtés de tous les vaincus de la terre… L'exil est mon pays" (Alonso, 2006, pp. 296-297). Esta declaración resume la culminación de un proceso identitario en el que la autora asume plenamente su doble pertenencia: francesa por nacimiento, pero hija moral del exilio. El país de Angustias – y, por extensión, el de Isabelle Alonso – no se funda en una geografía tangible, sino en una cartografía de la memoria, construida con los sueños, las

derrotas y las esperanzas de sus padres. Para la generación de los descendientes, el exilio deja de ser un desarraigo para convertirse en una patria simbólica, un territorio de filiación ética y afectiva que trasciende los límites nacionales. En este sentido, la posmemoria se convierte en un espacio de resistencia, donde recordar es también una forma de habitar.

La resolución identitaria de Alonso, elaborada a través del personaje de Angustias, se erige así en una respuesta crítica a la lógica asimilacionista del modelo republicano francés. Frente a una sociedad que impone la homogeneización y exige "ser un buen extranjero" – "Il faut être un bon étranger… s'intégrer, et plus vite que ça" (Alonso, 2006, p. 216) –, la protagonista transforma la diferencia en signo de dignidad y afirmación. Como señala Tamarit (2010), su conflicto radica en mantener la fidelidad al legado familiar sin quedar prisionera de él; sin embargo, lejos de resolverse en la negación o en la escisión, Alonso opta por una síntesis afirmativa, en la que la herencia del exilio se convierte en matriz de una identidad mestiza, consciente y resistente. Desde esta perspectiva, su escritura encarna la visión de Said (2005), para quien toda cultura es esencialmente híbrida, contradictoria y permeable, y solo se realiza plenamente cuando asume su condición de mezcla. Angustias, hija de la frontera, no busca conciliar sus mundos, sino habitarlos simultáneamente: su pertenencia múltiple se vuelve una forma de libertad.

Es precisamente en este punto donde la lectura de Crespo (2011) adquiere una resonancia decisiva. Al afirmar que "el borde deja de ser un espacio de refugio y marginación para convertirse en centro de equilibrio, el lugar donde se encuentra el ómphalos desde donde empezar a ver con mayor claridad" (p. 544), Crespo ofrece una clave simbólica para entender la poética identitaria de Alonso. El "interior" al que alude – ese espacio donde conviven los opuestos y donde la marginalidad se transforma en revelación – es el mismo territorio que habita Angustias: el umbral entre dos lenguas, dos memorias y dos pertenencias. Desde ese margen que deja de ser periferia para convertirse en centro, la protagonista comprende su historia y la de su linaje con una mirada nueva, más profunda y conciliada.

Así, en la escritura de Isabelle Alonso, el exilio se resignifica: ya no como destierro, sino como espacio fundacional de identidad y memoria. Desde ese borde que Crespo identifica como umbral de claridad, la autora reconstruye su genealogía y encuentra en la diferencia no una herida, sino una fuente de sentido. El exilio, en última instancia, no la separa del mundo: la nombra y la sitúa en él.

El fragmento final de *Fille de rouge* constituye la expresión más poética y simbólica de esa identidad reconciliada. La acumulación de imágenes del color rojo – "Rouge son sang. Rouge son cœur. Rouge écarlate du drapeau de mon père… Rouge coquelicot du boléro amapola… Rouge garance de l'orgueil des vaincus…" (Alonso, 2009, pp. 179-181) – configura una sinfonía cromática en la que confluyen lo político, lo íntimo y lo femenino. El rojo, que en el universo de Alonso representa simultáneamente la sangre, la lucha, la memoria y el amor, actúa como metáfora totalizadora de su identidad: una identidad plural, heredada, encarnada y transmitida. En esa enumeración, la autora une los símbolos revolucionarios de la historia con los signos cotidianos de la vida familiar, los ideales de la República con los afectos del hogar, mostrando que la memoria del exilio no es solo herida sino también energía vital. Como enuncia al final: "Qu'est-ce que j'y peux si je suis née de vous, et ne sais chanter que votre chanson… Fille de votre couleur. Fille de rouge" (Alonso, 2009, p. 181). La fórmula final consagra la síntesis de su identidad: hija de la historia y de la memoria, heredera de la derrota pero también de la dignidad y la esperanza.

Esta afirmación coincide con la visión de Nuselovici (2013), para quien el exilio, lejos de ser únicamente pérdida o destierro, comporta la posibilidad de inventar nuevas territorialidades. Alonso realiza precisamente esa invención: desde la marginalidad heredada construye un territorio simbólico donde la memoria sustituye a la patria, donde el idioma de los padres y la lengua francesa se entrelazan en un mismo tejido de significación. La limitación

del territorio se convierte así en una oportunidad de expansión identitaria, en un espacio de reconstrucción y creación. Su exilio interior no se traduce en carencia, sino en apertura: como afirma Hirsch (2012), la posmemoria puede ser también un acto de imaginación y de proyección hacia el futuro.

En última instancia, la obra de Isabelle Alonso demuestra que el exilio no destruye la identidad, sino que la transforma. La autora convierte el dolor heredado en materia de escritura, la pérdida en lugar de pertenencia y la extranjería en forma de universalidad. Su itinerario literario es el de quien, consciente de haber nacido en un espacio inestable, asume la pluralidad como esencia. La patria de Alonso – esa "patria del recuerdo" que evoca en *L'Exil est mon pays* (2006) – no tiene fronteras ni cementerios, pero sí una continuidad afectiva y moral: está hecha de los sueños de sus padres, del orgullo de los vencidos y del compromiso con la memoria. Así, *la fille de rouge* representa la culminación de un proceso de afirmación identitaria en el que la memoria del exilio se transforma en valor, en pertenencia y en legado. Su rojo no es solo el color de la herida, sino también el de la vida que persiste: el de una conciencia que ha aprendido a habitar el exilio como su verdadero país.

Referencias bibliográficas

Alonso, Isabelle. (2006). *L'Exil est mon pays*. Éditions Héloïse d'Ormesson.

Alonso, Isabelle. (2009). *Fille de rouge*. Éditions Héloïse d'Ormesson.

Alonso, Isabelle. (2014). Comme si la vie n'est pas tout à fait la vie si on n'écrit pas. En *Cinquième de couverture*. https://5emedecouverture.wordpress.com/2014/04/16/isabelle-alonso/

Alonso, Isabelle. (2016). *Je mourrai une autre fois*. Éditions Héloïse d'Ormesson.

Alonso, Isabelle. (2017). *Je peux me passer de l'aube*. Éditions Héloïse d'Ormesson.

Assmann, Jan. (1992). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. C.H.Beck.

Caruth, Cathy. (1996). *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*. Johns Hopkins University Press.

Corbí, María Isabel. (2022). Isabelle Alonso et la patrimonialisation de la mémoire collective de l'exil républicain espagnol: sa contribution et ses enjeux avec *Je mourrai une autre fois* (2016) et *Je peux me passer de l'aube* (2017). En Amo, Antonia, Llombart, María, & Sansano, Gabriel (eds.), *Miradas del Sur. Patrimonialización de la memoria colectiva* (pp.81-96). Publicacions Universitat d'Alacant.

Crespo, Marcela. (2011). María Rosa Lojo la memoria del exilio desde la periferia en la voz fragmentada de una exiliada hija. En Aznar, Manuel, & López, José (ed.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación* (pp. 541-547). Renacimiento.

García-Manso, Luisa. (2024). Autoficción, docuficción y memoria familiar del exilio republicano en *La fiesta del oso* (2009), de Jordi Soler. *Anales de Literatura Española,* (41), 81-98.

Hadj Handri, Nathalie. (2008). La identidad mutante. La construcción de la identidad en los hijos de inmigrantes. *Revista de documentación social*, (151), 35-48.

Halbwachs, Maurice. (1950). *La mémoire collective*. Presses Universitaires de France.

Hirsch, Marianne. (2012). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Editorial Carpe Noctem.

LaCapra, Dominick. (2008). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Prometeo Libros.

Lojo, María Rosa. (2013). El exilio heredado: raíz de la escritura y herida de la memoria. En González de Garay, María Teresa, & Díaz-Cuesta, José (eds.), *El exilio literario de 1939, 70 años después* (pp. 57-63). Universidad de la Rioja.

Quijano, Mónica. (2011). Geografías del recuerdo: memoria, literatura y exilio. *Andamios,* 8(15), 37-61.

Quilez, Laia. (2014). Hacia una teoría de la Postmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional. *Historiografías,* (8), 57-75.

Malgesini, Graciela, & Giménez, Carlos. (2000). *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Catarata.

Mate, Reyes. (2008). *La herencia del olvido*. Errata naturae editores.

Moulinié, Véronique, & Sagnes, Sylvie. (2015). Des exilés politiques aux vaincus magnifiques. Mémoires des républicains espagnols. En Barbe, Noël, & Chauliac, Marina (eds.), *L'immigration aux frontières du patrimoine* (pp. 61-82). Maison des Sciences de l'Homme.

Nuselovici, Alexis. (2013). Exiliance: condition et conscience. *FMSH,* 44, 1-12.

O'Donoghue, Samuel. (2019). Posmemoria y trauma: algunos problemas teóricos y sus consecuencias para la crítica literaria. *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, (56), 8-25.

Retortillo, Álvaro, Ovejero, Anastasio, Cruz, Fátima, Lucas, Susana, & Arias, Benito. (2006). Inmigración y modelos de integración: entre la asimilación y el multiculturalismo. *Revista universitaria de ciencias del trabajo,* (7), 123-139.

Ricoeur, Paul. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta.

Said, Edward. (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Debate.

Tamarit, Inmaculada. (2010). Lengua e identidad en la literatura francesa actual: *L'exil est mon pays* de Isabelle Alonso. En Bini, Christine (coord.), *La culture de l'autre: l'enseignement des langues à l'Université. Deuxième Rencontre Hispano-français de Chercheurs (SHF/APFUE)* (pp. 1-8). *La Clé des Langues*, Université de Lyon.

Taylor, Charles. (1998). *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*. Seuil.

Todorov, Tzvetan. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós Ibérica.