

Reseñas

Adaptaciones cinematográficas de obras teatrales españolas en el exilio de 1939

MONCHO AGUIRRE, Juan de Mata, *Teatro capturado por la cámara. Obras teatrales españolas en el Cine (1898-2009)*. Alicante: Instituto Alcantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2012.

Es signo de satisfactoria normalización cultural el que, en una obra concebida con sentido historicista para dar cuenta con amplitud de las adaptaciones dramáticas españolas al séptimo arte desde sus orígenes hasta hoy, se contemplen las relaciones entre el teatro y el cine del exilio español de 1939 incorporadas sin reservas al proceso de la investigación. Por ello este libro, cuidadosamente editado por el I.A.C. Juan Gil-Albert, merece un mínimo comentario en *LABERINTOS*.

Su autor Juan de Mata Moncho Aguirre –crítico cinematográfico, antiguo redactor de la valenciana *Cartelera Turia* y profesor titular de Literatura Española en la Universidad de Alicante– ha venido acreditando su interés desde hace años por las interrelaciones entre cine y literatura, como muestra su estudio *La adaptación literaria en el cine español* (Filmoteca Valenciana, 1986) y, más recientemente, su ensayo «Teatro español en las cinematografías de Hispanoamérica (1898-1998)» publicado en un monográfico dedicado a «Versiones cinematográficas de la literatura hispánica» en la revista milanesa *Studi*

Ispanici, n.º 6, 2003 (pp. 61-82). *Teatro capturado...* es un tributo a la fragilidad de la memoria con el que Moncho cierra un proyecto labrado a lo largo de muchos años y que recoge un ciclo de relación histórica irrepetible entre teatro y cine.

Valorar metódicamente y con la mayor extensión posible el alcance, cuantitativo y cualitativo de esta simbiosis cinematográfica y teatral era una exigencia de historia cultural que el autor se ha planteado con rigor. El resultado es un libro necesario al que no es aventurado augurarle que servirá de referencia a futuros investigadores tanto para obtener información como para perfeccionar nuevas visiones de la materia. Se trata de un trabajo que bordea la exhaustividad, por más que ello sea difícil cuando se trata de registrar productos castigados por la incuria destructiva de muchos años y por la fungibilidad que acecha a los bienes culturales de masas sostenidos en soportes tan efímeros como la volátil representación de una obra teatral o la copia cinematográfica de nitrocelulosa.

En el campo teórico, *Teatro capturado por la cámara* revisa con precisión la tipología de las adaptaciones, traslaciones y recreaciones de piezas dramáticas en sus diversas modalidades, lo que permite desplegar un árbol tipológico aderezado con precisas apostillas y notas que sintetizan el valor dominante de cada procedimiento, en las que Moncho muestra su extenso conocimiento de las estructuras teatrales y cinematográficas, que posibilita abundantes conexiones con claro concepto de la especificidad de ambas manifestaciones artísticas. En el aspecto documental y filmográfico, Juan de Mata Moncho desbroza y rotura la mediocre selva cinemato-

gráfica española, reconstruyendo pacientemente nuestro modesto patrimonio fílmico con eficacia, en conexión con la enorme fuerza sociológica que supuso el espectáculo teatral en la cultura española durante los dos primeros tercios del siglo xx cuando el desarrollo de la cinematografía nacional, a remolque de la producción dramática, se nutrió de esta sin igualar sus mejores logros, en un proceso muy afectado por las cortapisas colectivas sufridas a partir de 1939.

El libro responde a un esquema sencillo cuya primera parte se abre con una visión general, «Un siglo de adaptaciones», segmentada cronológicamente –1) periodo mudo, y 2) periodo sonoro–. A partir de la 2.^a República, momento en que se acredita el nacimiento del cine nacional español, la evolución de este se bifurca tras la guerra civil en el exilio y en la larga fase de posguerra en el interior. En este punto el autor –que no ignora referencias bibliográficas pioneras como *Cine Español en el Exilio*, de Román Gubern (Barcelona: Lumen, 1976)– resume las tendencias del cine exiliado en relación con el teatro, resaltando el hecho de que la llegada de los escritores republicanos desterrados a Iberoamérica coincidió con el periodo en que se estaba comenzando a desarrollar la industria del cine comercial en México y en la Argentina, lo que requería la colaboración de especialistas en los más diversos órdenes de la producción, como argumentistas, guionistas, actores y directores. Ello contribuyó a diversificar la labor de los autores españoles que, en muchos casos, prestaron más colaboración a películas ajenas que a las que pudieran basarse en su propia obra dramática. Recuerda Juan de Mata Moncho (pp. 25-26) que en Argentina compaginaron

teatro y cine la pareja Alberti-M.^a Teresa León, Alejandro Casona, Gregorio Martínez Sierra y Eduardo Borrás. Entre ellos un Casona en pleno éxito se reservó al derecho de adaptar por sí mismo las versiones cinematográficas de sus obras, como *Nuestra Natacha* (1944) y *María Celeste* (1945) –dirigidas ambas por Julio Saraceni–, *La barca sin pescador* (1950, dirigida por Mario Soffici), *Romance en tres noches* (1950, dirigida Ernesto Arancibia), *Los árboles mueren de pie* (1951, por Carlos Schliepper) y *Siete gritos en el mar* (1954, por Enrique Carreras). Borrás se consolidó como el autor-guionista habitual de las películas dirigidas por Hugo del Carril, que dirigió sus obras *Culpable* (1959) y *Amor atormentado* (1960). El catalán escribió también el guión de *En la ardiente oscuridad* (*Luz en la sombra*) de Buero, filme dirigido por Daniel Tinayre, 1959. En cuanto a Martínez Sierra fue memorable la versión de *Canción de cuna*, que llegó a distribuirse en España, dirigida por el autor e interpretada por Catalina Bárcena en 1941.

Entre los dramaturgos exiliados afincados en México, Juan de Mata Moncho se ocupa de Max Aub, José Carbó, Alfonso Lapena, Paulino Masip, Álvaro Custodio, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez y Eduardo Ugarte, y Julio Alejandro quien, con Roberto Gavaldón de guionista, adaptó *La lámpara encendida* de Borrás con el título *De carne somos* (1954). El autor destaca la adaptación realizada por Masip de su obra *El hombre que hizo el milagro* dirigida e interpretada por el actor Fernando Soler bajo el título *El barbero prodigioso* (1941). La mayor parte de la aportación de los autores citados al cine mexicano no procede de la traslación cinematográfica de sus

propias obras sino de sus adaptaciones de exitosos comediógrafos españoles de la primera mitad del xx como Arniches, Benavente, los Quintero, Paso y Abati, Muñoz Seca, Torrado, Jardiel Poncela, Tono, Mihura (padre e hijo), Llopis, Ruiz Iriarte, Marquina, Rusiñol, etc., así como como a dramaturgos del repertorio clásico y decimonónico, entre ellos Calderón –*La Dama Duende* con guion de Alberti y M.^a Teresa León (Argentina, 1941 dirigida por Luis Saslavsky), o *El casado casa quiere* escrita por Gilberto Martínez Solares en México, 1947–. Otras adaptaciones notables fueron las de Lope de Vega –*La viuda celosa*, adaptación libre por Max Aub de *La viuda valenciana* (1947), bajo dirección de Fernando Cortés–; o la de *El condenado por desconfiado*, adaptada y dirigida por Manuel Altolaguirre (1952).

La segunda parte del libro –su verdadero núcleo documental, que comprende tres cuartas partes del volumen– constituye una extensísima base de datos que –fiel al positivismo historicista prefijado– contiene, expuesta cronológicamente por grupos y tendencias, una valiosa información bio-filmográfica y crítica de los dramaturgos españoles adaptados al cine, desde el remoto hispano-romano Séneca al valenciano José Sanchis Sinisterra, pasando por el anónimo *Misteri d'Elx*, por Fernando de Rojas, Lope de Vega, Moratín, Bretón de los Herreros, Miguel Mihura o Buero Vallejo junto a otros doscientos autores, incluido un apartado dedicado a las adaptaciones del teatro catalán más actual. En esta parte (pp. 253-275) se incluye y define con certeros comentarios, difícilmente perfectibles en su brevedad, una nómina de los dramaturgos desterrados cuyas obras teatrales resultaron, en mayor o

menor medida, «capturadas por el cine»: Julio Alejandro, Max Aub, Eduardo Borrás, José Carbó. Alejandro Casona, Magda Donato, Jacinto Grau, Alfonso Lapena, Gregorio Martínez Sierra y Paulino Masip.

Se desprende de la visión que nos ofrece Juan de Mata Moncho que la actividad de los autores españoles exiliados en Latinoamérica, sometida a las presiones interactivas del mercado de ambos espectáculos, dio como resultado que, en líneas generales, aquellos encontraran como guionistas de ideas ajenas un campo más favorable que como adaptadores de obras teatrales propias, particularmente si estas venían marcadas por una superior exigencia estética. ■

Cecilio Alonso

Antonio Otero Seco y La Memoria Exiliada de García Lorca

Écrits sur García Lorca dont sa dernière Interview. Édition bilingue. Dessins de Mariano Otero. Rennes: La Part Commune, 2013. 223 p.

Hasta no hace mucho Antonio Otero Seco (Cabeza del Buey, Badajoz, 1905-Rennes, 1970) apenas era mencionado como autor de la última entrevista concedida por Federico García Lorca (3-7-1936) pero no publicada en *Mundo Gráfico* hasta el 24-2-1937, porque el periodista la retuvo, siguiendo indicaciones del poeta, sin decidirse a difundirla hasta cerciorarse de que su asesinato era cosa probada. Durante largo tiem-

po la única referencia acreditada sobre su figura y obra fue el *Hommage à Antonio Otero Seco* (Rennes: Centre d'études hispaniques, Université Haute Bretagne, 1972), que apenas contó con el eco interior de una mención en «La flecha del tiempo» de la revista *Ínsula* (n.º 307), y que fue completado por la misma institución bretona con la edición de su *Obra periodística y crítica* en el exilio (1973). Pero últimamente artículos de Mario Martín Gijón, Juan Soro Abadía, Francisco Espinosa, Miguel Ángel Lama... y, en particular, la publicación por los dos últimos de su *Obra periodística y Literaria*, antología muy dignamente editada en dos sustanciosos volúmenes,¹ han puesto al alcance del lector español la documentación crítica esencial sobre su producción y una muestra estimable de las diversas facetas de su obra periodística y literaria, junto a algunos inéditos memorísticos y epistolares celosamente custodiados por sus hijos.

Cuando Otero Seco llegó a Madrid en 1930, donde siguió estudios de Derecho y se doctoró en Filosofía y Letras, ya tenía hecho su aprendizaje en la prensa extremeña y en algunas colecciones semanales de relatos. En la capital frecuentó tertulias literarias, fue redactor del *Heraldo* y de *Diario de Madrid*. Desde 1936 trabajó como reportero y entrevistador de *Mundo Gráfico* y en la capital sitiada escribió para *La Voz*, *El Sol* y *Política*. En 1937, fue coautor con Elías Palma de *Gavroche en el parapeto. Trincheras de España* (1937), obra de género indeciso, entre reportaje de guerra y novela que, como declaraban sus autores en nota preliminar, no era ni lo uno ni lo

otro: «Para lo primero le sobra intimidad, para lo segundo le falta fantasía». En sus crónicas –de las que se incluye una extensa muestra en *Obra...*, 2008, I, 73-180–, se imponía el compromiso con la España republicana sujeto a la imperiosa necesidad de una información militante, ilusoriamente esperanzada y optimista bajo el trueno de los cañones, al modo de Jesús Izcaray, Eduardo de Ontañón, Clemente Cimorra, Mariano Perla o José Venegas, lejos del pesimismo político de un Manuel Chaves Nogales cuyo proyecto de creatividad literaria requería, desde la distancia parisién, reforzar el principio de verosimilitud sobre la inmediata presión factual de las circunstancias bélicas. La crónica de guerra era una fuente histórica efímera, de urgencia, tributaria de hechos específicos y de improvisaciones, mientras que el impacto de la transfiguración literaria de Chaves buscaba ser más duradero universalizando la irracionalidad de la violencia desatada por igual en ambas fuerzas contendientes. En concreto, la peculiaridad de la aportación periodística de Otero fue la estructura dialógica de gran parte de sus crónicas reporteriles en las que cedía la palabra a los protagonistas o testigos de los hechos noticiables y estimulaba la interactividad mediante encuestas rápidas que conferían a sus textos un singular efecto de agilidad, búsqueda y objetividad informativas.

En 1938 se trasladó a Valencia con su esposa, María Victorina San José, residiendo en el barrio de La Cova (Manises) donde les nació su primer hijo –Antonio– y donde recibieron las visitas de Miguel Hernández, de Pedro Garfias y del di-

¹ Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2008. En adelante citada como *Obra...*

bujante Andrés Martínez de León –creador del popular *Oselito*–, según recordaba en una nota autógrafa inédita incorporada por sus editores al volumen I de su *Obra...*, 2008:17-18. Al poeta oriolano dedicó un poema, «Miguel», en *España lejana y sola. Antología secreta* (en el citado *Hommage...* de 1972), que pasó inadvertido para M.^a de Gracia Ifach y Manuel García, compiladores de la extensa antología de *Homenaje a Miguel Hernández* (Barcelona: Plaza&Janés, 1975). Se recoge en su *Obra...*, (2008: II, 229-230 y 245-247), junto a otro poema inédito –«A Miguel Hernández»– fechado en París el 30-4-1952.

El final de la guerra lo sorprendió en Madrid, donde tuvo el penoso privilegio de asistir, junto a Rafael Sánchez Guerra, a la última declaración de Julián Besteiro, que había sido su profesor años atrás en el curso preparatorio de Derecho. Sus recuerdos sirvieron de arranque a un extraordinario relato, *Vida entre paréntesis* – inédito en castellano hasta 2008 (*Obra...*: II, 47-153), cuya primera versión en francés vio la luz en *Les Temps Modernes*, 79, 80 (1952)–, maduro testimonio de su experiencia carcelaria en Poirier y en El Dueso hasta 1941. Tras su excarcelación, actividades clandestinas de resistencia al régimen nacional-sindicalista tuvieron el rocambolesco desenlace de su paso a Francia (1947) «vestido de cura» (Otero: *Obra...* II, 275). Después de abandonar aquel tortuoso Madrid de la primera posguerra que definía, sarcástico, como una «cárcel con tranvías», y de sortear múltiples vicisitudes para sobrevivir en París, su amistad con Cassou y con Sarrailh acabó brindándole un puesto de lector en la Universidad de Rennes

(1952) en cuyo claustro coincidió, en los años 1960, con Albert Bensoussan y con Robert Marrazt, mientras en sus aulas excitaba la curiosidad por la hispanística de Jean-François Botrel y de Michèle Lefort, los cuatro partícipes del volumen que comentamos.

Emigrado con experiencia previa de la cárcel franquista, acaso por ello más proclive a la melancolía y a una percepción más realista de la evolución española, resistió al pesimismo, aunque el estigma de su exilio tardío no dejó de manifestarse de modo lacerante en la intimidad de su epistolario: «El panorama espiritual de este limbo terrible que es la emigración, se te hace infierno en cuanto te descuidas. No perder es ganar una batalla digna del Gran Capitán. La vida es tan dura, tan llena de amargor diario, tan pródiga en ceniza, que la mayor parte de la gente aspira no a ganar batallas sino a que no se le planteen». (Carta a Antonio Piñeroba, París 8-7-1948. *Obra...*, 2008: II, 253).

Desde su establecimiento en París, donde fue secretario de «Alianza Republicana», trató de recomponer en parte sus relaciones de preguerra sin renunciar a entablar otras nuevas en el campo literario con escritores más jóvenes del interior a los que dedicó inteligentes comentarios en sus colaboraciones periodísticas. Otero no renunciaba a contemplar la marcha de las letras españolas como un proceso único cuya fuerza acabaría suturando la escisión temporal producida por la guerra civil. Así parece atestiguarlo su vasta correspondencia epistolar con destacados escritores de su promoción y de las siguientes, desde Victoria Kent, Carmen Conde y Ramón Sender hasta los hermanos Cela (Camilo José y Jorge) y

Miguel Delibes, pasando por Luis Amado Blanco, Enrique Azcoaga, Francisco García Pavón, Ángel M.^a de Lera, Ana M.^a Matute y Andrés Amorós, entre otros. En este sentido Martín Gijón ha destacado muy justamente su condición de «mediador intelectual entre el exilio y el interior» (2007), labor que llevó con suma discreción pero que, por desgracia, no le permitió recobrar en vida un merecido predicamento en la prensa española, pese a que, a partir de 1963, algunos trabajos suyos –con el Pombo, Ramón y Solana como asuntos recurrentes– vieran la luz en publicaciones minoritarias: *Ínsula* 196 (marzo 1963) y 206 (enero 1964), *Papeles de Son Armadans* (1968, CLIII) o *Revista de Occidente* (diciembre 1969). Su firma apareció reiteradamente en *Ibérica* –la revista neoyorkina de Salvador de Madariaga y Victoria Kent–, en numerosas publicaciones latinoamericanas, en el parisién *Le Monde des livres* y escribió para la agencia France Presse pero, pese a su disposición para el trabajo, no le cupo la suerte de reencontrarse regularmente con sus lectores naturales por vía editorial o periodística.

Espíritu moderador, sufrió inevitables decepciones ante la «pérdida de valores» de amigos admirados, como Ramón Gómez de la Serna a quien recordaba cuando «tronitonaba» en Pombo «bajo el cuadro de Solana» (carta a Enrique Azcoaga, París 3-10-1958. *Obra...*, 2008: II, 278). Otero no tuvo oportunidad de regresar a España en las «condiciones de dignidad» que deseaba, (carta a Hermenegildo Casas, París 26-4-1959. *Obra...*, 2008: II, 309), pero tampoco se contó entre quienes se encastillaron en la elegía del sueño republicano como bien perdido sin pon-

derar los cambios que el paso del tiempo iba introduciendo en la sociedad española tras la consolidación del régimen franquista en el teatro político internacional. «El noventa por ciento de los españoles –escribía a Hermenegildo Casas el 1-6-1858– está deseando la salida de Franco pero [...] España quiere paz a toda costa. En España el peso específico del pensamiento y de la acción está en las nuevas generaciones; y esas nuevas generaciones no quieren la guerra civil: ni para Restaurar la República de la que no desconocen sus muchísimos errores ni para restaurar la Monarquía por la que no sienten ningún apego». (*Obra...*, 2008: II, 268). «La emigración ha sufrido mucho, es verdad: pero allí han sufrido más, quiera o no reconocerlo, la emigración». (*Obra...*, 2008: II, 308).

La edición bilingüe de *Écrits sur García Lorca* es el nuevo homenaje que sus amigos de Rennes rinden a la memoria de Antonio Otero Seco, en este caso por iniciativa del desaparecido editor Yves Landrein con la activa colaboración de los hijos del escritor extremeño. Uno de ellos, Mariano Otero San José, es autor de los dibujos que ilustran este volumen, entre los que destacan dos escuetos apuntes de su padre, ya conocidos, tomados en los años 1960, y ocho imágenes de Lorca –seis de ellas a tinta–, fechadas entre 1972 y 2013, que, si por un lado prestan sabor contextual a unas ilustraciones que simpatizan con el grafismo republicano de los años 1930, por otro, muestran la evolución conceptual del dibujante desde la caricatura sintética de intención simbólica hasta un tratamiento acentuadamente analítico en las de fecha más reciente (*ver figuras p. 306*).

La parte documental del volumen se abre con

una apretada semblanza firmada por Botrel, rebusante de información, seguida de breves y emotivos recuerdos personales de Bensoussan y de Lefort, traductores al francés de los originales incluidos en el libro. El conjunto viene a ser una sencilla edición crítica de textos correspondientes a diversos géneros periodísticos –entrevista, crónica memorial, análisis crítico, reseña bibliográfica– que se abre con la mítica entrevista a Lorca, ineludible testimonio para hacer balance de sus inéditos en vísperas de su viaje a Granada en julio de 1936. De esta entrevista se nos ofrecen dos versiones: 1.º, la rescatada por Marrast, traducida al francés, publicada en *Les Langues néo-latines* 167 (1963, pp. 117-121) y en *Les Lettres Françaises* (n.º 1003, 14-20 noviembre 1963), precedida de una breve encuesta al entrevistador sobre las circunstancias de su publicación; y, 2.º, la versión castellana con los comentarios de Marrast, acompañada con una actualización anotada por el propio Otero Seco, publicada en *La Torre* (Puerto Rico, octubre 1964). Marrast hacía hincapié en el interés del texto para aclarar algunos puntos oscuros de la bibliografía de Lorca sin entrar en detalles. Prefería resaltar la importancia que el entrevistado decía dar al elemento social en sus últimos inéditos –poesía y teatro– como prueba de que sus simpatías políticas sobrepasaban la imagen del simple «“poeta puro” al margen de los problemas de su tiempo». Por su parte Otero ratificaba esta afirmación de Marrast recordando la respuesta del poeta al redactor de *El Sol* Alardo Prats y Beltrán (15-12-1934) poco después de la revolución de Asturias, al admitir que «los hombres de significación intelectual» estaban llamados

al sacrificio: «En este mundo yo seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se les niega». Además, Otero añadía en notas a pie de página oportunas precisiones sobre los libros inéditos mencionados por Lorca en la entrevista: *Odas* estaba terminado en 1928 (carta a Jorge Zalamea); según declaraciones a *El Debate* (12-10-1933), *Tierra y cielo*, estaba siendo perfeccionado por aquellas fechas junto a *Poeta en Nueva York*, este ya mecanografiado en agosto de 1935 con el propósito de entregarlo a la imprenta en octubre de dicho año (según carta a Miguel Benítez Inglott); los primeros indicios de *Suites* se remontaban a 1921 (*Índice*, 3) y se aludía al libro terminado en una presentación de Jorge Guillén en el Ateneo de Valladolid (8-4-1926) y en unas declaraciones de Lorca a Giménez Caballero (*La Gaceta Literaria*, 15-12-1928). Sobre el drama social, aun sin título, de que hablaba Lorca en su entrevista, Otero aportaba datos de declaraciones precedentes –a *El Día Gráfico* de Barcelona (17-9-1935) y al redactor de *La Voz*, Felipe Morales (7-4-1936)– sobre una comedia nueva cuya verdad sustancial era «un problema religioso y económico-social» que apuntaba al utópico estallido de una «explosión espiritual»: la «Gran Revolución», que debía ser efecto –no causa–, de la desaparición del hambre y de la desigualdad que impedía a la parte pobre de la humanidad la contemplación de la belleza... El interés de estas pequeñas –si se quiere– pero fervorosas contribuciones de pionero en la investigación lorquiana, crece desde nuestra perspectiva al observar que los grandes debates de la crítica textual sobre la obra del poeta granadino –Martínez Nadal, Laffranque,

Belamich, Eisenberg, Eutimio Martín, Menarini, García-Posada...– se desatan en los años 1970, cuando Otero ya no podía participar en ellos. Sin embargo, desde su observatorio *rennais*, en sus últimos tiempos, no perdió ocasión de atisbar la primera floración de estudios lorquianos –«tan extensa en el extranjero y tan parca en España» decía (p. 173)– como prueban varios artículos recogidos en este volumen. En su mayoría son reseñas para *Le Monde*, enriquecidas con frecuentes apostillas personales, que registran aportaciones bibliográficas de Marie Laffranque –«verdadero hilo de Ariadna en el laberinto poético lorquiano»–; de Lucette Elyane Roux y la presencia de la muerte en *Así que pasen cinco años* (1966); de Carlos Ramos Gil que, en sus *Claves líricas de García Lorca* (1969), deshacía el tópico de poeta popular y fácil que le atribuía la pereza crítica; de Francisco Umbral –*Lorca poeta maldito* (1969)– cuya tesis de lo «demoniaco» en su obra le pareció temeraria, por más que Otero –«liberal, demócrata y católico» como se autodefinió en carta a Delibes– no desestimara la faceta «venialmente demoniaca» ligada a la religiosidad juvenil del poeta, que también observó por aquellas fechas Leopoldo de Luis: leves sospechas comparadas con las interpretaciones de heterodoxia y «mesianismo humanista» que el profesor Eutimio Martín viene indagando en las raíces de la producción lorquiana. Otero se mostraba muy atento a la recuperación de inéditos, ya fueran las *Cartas, postales poemas y dibujos* editadas por Antonio Gallego Morell (1969), ya el raro manuscrito neoyorkino de *Un viaje a la luna* (1929) traducido por Berenice G. Ducan (1964) y analizado por Virginia Higginbothan (1968). En la úl-

tima reseña incluida en este volumen, fechada en junio de 1970, daba cuenta apresurada de la edición de *El Público*, recién publicada en Oxford con el estudio «riguroso, profundo, minucioso» de Rafael Martínez Nadal que aún tardaría ocho años en llegar a ver la luz pública en Barcelona.

Quizás por no ser fruto del exilio, en esta colección de escritos sobre el poeta se ha prescindido del artículo militante que Otero publicó en *La Voz* en el segundo aniversario del asesinato («Dos años de García Lorca...», 29-8-1938, recogido en *Obra...*, I: 165-168), donde insistía en la cuestión batallona de los inéditos y en la obligación de recuperarlos, averiguando su paradero para editarlos y poder representar su último teatro. En compensación se incluye un extenso estudio bio-bibliográfico –«Recuerdo de García Lorca» pp. 130-164–, no menos reivindicativo por la temprana fecha de su redacción, pero más analítico y con más referencias líricas, publicado en *Iberia* (Bordeaux, mayo 1947).

Antonio Otero Seco asumió la función de mantener el fuego simbólico durante la incierta travesía del desierto, testimoniando su fidelidad al poeta en quien reconocía la trágica vulneración del espíritu libre de su siglo y cuya amistosa memoria lo acompañó permanentemente en su exilio. Lo prueba el contenido e intención de este volumen, muestra de cómo en los países de acogida el paso del tiempo no ha impedido prestar al exilio republicano el calor y la consideración que no siempre ha merecido en el interior. ■

Cecilio Alonso

El teatro del exilio

DOMÉNECH, Ricardo. *El teatro del exilio*, edición de Fernando Doménech Rico, Madrid, Cátedra, colección Crítica y Estudios Literarios, 2013, 315 páginas.

Ricardo Doménech murió en Madrid el 10 de octubre de 2010. Tres años después, con el título de *El teatro del exilio*, se publica póstumamente un libro suyo inconcluso, en edición de Fernando Doménech Rico, cuyo proceso de escritura viví paso a paso y con absoluta complicidad desde el año 2007.¹

Vaya por delante que haber compartido con Ricardo Doménech desde octubre de 2007 el proyecto de investigación *Escena y literatura dramática en el exilio republicano de 1939*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación [HUM2007-60545], ha sido para mí un auténtico lujo intelectual. La generosidad, entrega y entusiasmo con los que trabajó en nuestro proyecto, cuyas reuniones realizábamos periódicamente varios sábados al año en su casa madrileña a causa de su enfermedad, son impagables. Y el resultado de su trabajo en aquel proyecto es precisamente este libro que hoy comentamos, libro vinculado a un proyecto de investigación en el que, como bien afirma el editor, Ricardo «estaba integrado

plenamente» (página 20, nota 2).

El currículum de Ricardo Doménech como investigador del teatro español durante el siglo xx es admirable y somos muchos los que hemos aprendido tantísimo en sus libros. Sin ir más lejos, sobre nuestro exilio teatral, la lectura en el curso académico 1970-1971 de su edición de *Morir por cerrar los ojos*, de Max Aub, me abrió la luz hacia la obra dramática de un escritor exiliado que recién empezaba a conocer. Valle-Inclán, García Lorca, Max Aub, Rafael Alberti, Antonio Buero Vallejo, José Ricardo Morales son todos dramaturgos fundamentales de nuestro siglo XX a los que Ricardo estudió de manera rigurosa y espléndida.

Ricardo Doménech ha sido, sin duda, el investigador más cualificado de nuestro exilio teatral republicano de 1939. Desde su artículo «Los trasterados», aparecido en un número extraordinario sobre «Teatro español» que publicó la revista *Cuadernos para el Diálogo* en junio de 1966, su dedicación al tema fue ejemplar y constante. Y, sin duda, ha sido él quien más sistemáticamente y con mayor profundidad ha estudiado la literatura dramática de nuestro exilio, un concepto prohibido entonces por la censura franquista.

Todo ese trabajo de casi cincuenta años se sintetiza ahora en este libro que constituye, sin duda, el mejor estudio monográfico sobre el tema y que viene a ampliar los panoramas que el autor publicó en un año tan temprano como el de 1977² y,

¹ Tras su muerte y en homenaje a su memoria publiqué dos textos que me ahorran ahora la reconstrucción del contexto personal en el que Ricardo Doménech escribió este libro: «Ricardo Doménech, investigador del exilio teatral republicano de 1939». *Laberintos*, 13 (2011), pp. 469-478; y «A la memoria de Ricardo Doménech, maestro y amigo». *El Correo de Euclides*, 5 (2010), pp. 263-268.

² Ricardo Doménech, «Aproximación al teatro del exilio», en AA. VV., *El exilio español de 1939*, obra dirigida por José Luis Abellán. Madrid, Taurus, 1977, tomo IV («Cultura y literatura»), pp. 183-246.

posteriormente, en 2008.³

El teatro del exilio es el libro de un crítico teatral que, desde las páginas de la revista *Primer Acto* durante los años sesenta hasta su muerte en 2010, navegó durante cincuenta años por el mar de nuestro exilio teatral republicano de 1939. Ricardo Doménech había leído, por tanto, la práctica totalidad de nuestra literatura dramática exiliada y en este libro póstumo e inconcluso, que evidencia su completa madurez intelectual, se refleja tanto su modesta sabiduría crítica como su profundo conocimiento del tema. Porque desde su panorama de 1977 hasta el presente es obvio que, «junto a la libertad de expresión, disponemos de un conocimiento mucho más rico del exilio» (p. 27). Y, por ello, siendo «la meta» final de todo su esfuerzo crítico la plena integración de nuestra literatura exiliada en la historia de la literatura española («Que la literatura escrita por los exiliados se inserte en el ámbito total de la literatura española y que, *a la vez*, se contemple su pertenencia al árbol frondoso del exilio republicano; ésta es la meta» (p. 26), acierta a explicar en una suerte de «declaración de principios», con extrema lucidez, «algunas precisiones» y, en concreto, «dos aclaraciones imprescindibles, inexcusables» sobre la índole de este libro y sobre la función del crítico teatral:

Primero. Las páginas que siguen corresponden a *un estudio crítico*. Por tanto, la calidad artística –referente al espectáculo teatral y a la literatura dramática– será en todo momento una *conditio sine qua non*. Que el artista o el escritor de que se trate sea

un exiliado no ha de suplir nunca esta previa y fundamental exigencia de calidad. Dicho de otro modo: intentaremos contemplar el teatro del exilio desde una perspectiva amplia que tenga en cuenta, implícitamente, el mejor teatro de otros países en la misma época, con la fructífera posibilidad comparativa que de ello se deriva (además, claro, de la España del interior).

Esta –digamos– declaración de principios quizá resulta obvia a más de un lector. Pero la considero oportuna, porque en nuestro tiempo es muy frecuente la sobrevaloración de escritores menores (obras literarias mediocres, epistolarios y autobiografías en prosa indigesta, etc.) por su carácter documental, testimonial. Pase que los historiadores procedan así. Pero no los críticos literarios. (p. 27).

Es cierto que, gracias al esfuerzo colectivo de muchos investigadores, hoy «los estudiosos disponemos de una gran cantidad de estudios sobre los más diversos aspectos del teatro del exilio y las perspectivas son de que vaya en aumento en los próximos años» (p. 20). Pero no cabe duda de que necesitábamos «una síntesis clarificadora» que sólo un crítico sabio como Ricardo Doménech podía escribir y que confiesa abiertamente que era el objetivo principal de su libro:

Lo que se impone, ante el alud de monografías y capítulos en obras generales, es ordenar todo ese conjunto. A ese propósito responde este libro, a la intención de ofrecer al público general, pero también a los especialistas, una síntesis clarifi-

³ Ricardo Doménech, «Una vez más el carro de Téspis ha partido al exilio», en AA. VV., *Las huellas del exilio*, edición de Antolín Sánchez Cuervo. Madrid, Editorial Tébar, 2008, pp. 189-218.

cadora en donde se destaque lo más valioso del teatro del exilio espigando entre toda la información disponible y se establezcan los necesarios niveles de calidad. (pp. 20-21).

Y, en este sentido, resulta admirable en este libro el compromiso consigo mismo del crítico teatral Ricardo Doménech, el compromiso con su «oficio», su coherencia entre teoría y práctica, entre pensamiento y escritura, entre intención y resultado:

Cada vez considero más urgente recordar que en los estudios de crítica literaria la exigencia de calidad es una *conditio sine qua non*. Por ello, si un autor o una obra aislada son mediocres, el crítico tiene la obligación de decirlo. Esa incómoda obligación dimana, no sólo de la ética del oficio, sino del oficio en sí mismo (p. 24).

Todas estas afirmaciones, matices y reflexiones de Ricardo Doménech sobre el compromiso ético del crítico teatral que nos plantea en su muy interesante «Introducción», puede ir las comprobando el lector a lo largo de los doce primeros capítulos de este libro, porque el décimotercero y último es obra del editor, Fernando Doménech Rico («Las vueltas», pp. 263-276). Así, tras un «Capítulo primero» en que el autor reflexiona en general sobre las coordenadas históricas y política de «El exilio de 1939: de la calamidad a la creatividad» (pp. 31-40), el capítulo segundo está dedicado a «La escena del exilio» (pp. 41-54), con el esbozo de un mapa teatral del exilio republicano en el que se incluyen no sólo los autores sino también, claro está, los más importantes directores (Cipriano de Rivas Cherif, Álvaro Custodio, José Estruch y Án-

gel Gutiérrez), actores y actrices (María Casares, Amelia de la Torre, Edmundo Barbero, Augusto Benedico, entre otros) y escenógrafos (Salvador Bartolozzi, Manuel Fontanals, Santiago Ontañón y Gori Muñoz). Lógicamente, el capítulo tercero está dedicado monográficamente a la trayectoria artística de «Margarita Xirgu» (pp. 55-62), mito escénico de nuestro exilio republicano de 1939. Esta síntesis de la escena exiliada es, sin embargo, excesivamente breve, porque a Ricardo Doménech lo que le interesaba fundamentalmente en este libro era estudiar la literatura dramática.

Así, tras estos dos capítulos consagrados a la escena exiliada, Ricardo Doménech aborda a partir del capítulo cuarto el estudio crítico de «La literatura dramática» (pp. 63-84), divide a los autores en cuatro grupos generacionales («Escritores nacidos en la década de 1880 o poco antes», «Generación de la República», «Escritores nacidos hacia 1915 o Generación del 36» y «Los escritores hijos de exiliados»), y empieza por estudiar la obra de los que él denomina «Los mayores» (Jacinto Grau, María de la O Lejárraga, León Felipe, Salvador de Madariaga y, más extensamente, al gallego Alfonso Rodríguez Castelao, aunque incluye también a Ramón Gómez de la Serna y Pablo Picasso, una doble inclusión a mi modo de ver más que discutible aunque por razones opuestas). La literatura dramática de los autores exiliados más relevantes, sobre los que Ricardo Doménech escribió amplia y profundamente durante cincuenta años, son estudiados monográficamente en los cinco capítulos siguientes: Rafael Alberti (capítulo quinto, pp. 85-109), Pedro Salinas (capítulo sexto, pp. 111-129), José Bergamín (séptimo, pp. 131-156), Alejandro Casona (octavo, pp. 157-

169) y Max Aub (noveno, pp. 171-205, el más extenso de todo el libro). Capítulos cerrados que me consta que el autor dio por acabados (por ejemplo, los de Alberti, Salinas y Max Aub, pero también, más adelante, el de José Ricardo Morales) y otros que me consta que quedaron inconclusos, como, por ejemplo, los de Casona o los capítulos décimo y duodécimo.

El capítulo décimo está dedicado a «Otros dramaturgos de la Generación de la República» (pp. 207-215) y en él se ocupa muy brevemente de las obras dramáticas de Rafael Dieste, María Teresa León, Paulino Masip, Concha Méndez, Carlota O'Neill, Eduardo Blanco Amor, Julián Gorkin, César M. Arconada, Luis Cernuda, María Zambrano, Ramón J. Sender y Manuel Altolaguirre.

Llama poderosamente la atención que el capítulo undécimo esté dedicado monográficamente a «José Ricardo Morales» (pp. 217-240), al que Ricardo Doménech llama «el último dramaturgo del exilio» y por el que sentía una particular admiración, sobre todo por su *Edipo, reina*, «una de las mejores obras dramáticas de nuestra literatura en este y el pasado siglo» (p. 235). Estas páginas constituyen, sin duda, la mejor síntesis sobre su literatura dramática.

Por último, y de nuevo como en el capítulo décimo, el duodécimo se refiere a «Otros dramaturgos de la Generación de 1936» (pp. 241-261) y en él se ocupa muy sucintamente de las obras dramáticas no sólo de José María Camps, María Luisa Algarra, José Antonio Rial, Manuel Andújar, José Herrera Petere, Álvaro Custodio, José García Lora, Isaac Pacheco, Luisa Carnés, Álvaro Arauz, Alfredo Pereña, Sigfrido Gordón y José Bolea, sino también las obras de los »niños de la gue-

rra», de la literatura dramática de la segunda generación exiliada: José Martín Elizondo, Maruxa Vilalta, Manuel Martínez Azaña y Teresa Gracia. Una «Bibliografía» final (pp. 277-315), obra del editor, en la que se incluyen los «Estudios de Ricardo Doménech sobre el teatro del exilio», las «Obras de los autores citados», algunas «Memorias y testimonios de la guerra y el exilio», los principales «Estudios», algunos «Números monográficos de revistas» y las más importantes «Páginas web» sobre el tema, completa este libro de Ricardo Doménech en edición de Fernando Doménech Rico.

Un libro tan excepcional como éste, por tratarse de la publicación póstuma de un texto inconcluso, exige explicaciones también excepcionales sobre su proceso de edición. Y, en este sentido, quiero felicitar públicamente a Fernando Doménech Rico por su largo, difícil y complejo trabajo como editor. Me consta que, por encargo de Julia Doménech, hija de Ricardo, tuvo que enfrentarse, según sus propias palabras,

a un maremágnum de papeles de muy diverso tipo, afortunadamente distribuidos en distintas carpetas por Julia, que iban desde capítulos ya redactados con muy pocas correcciones a papelitos de pocos centímetros cuadrados con alguna anotación manuscrita. Y multitud de fotocopias con flechas, tachaduras, rectificaciones, llamadas de atención, indicaciones enigmáticas... Existía, eso sí, un índice que fue la guía de mi trabajo para encontrar un camino que permitiera ordenar aquel océano de palabras. Hay que aclarar que Ricardo era un feroz enemigo de la informática, y jamás tocó un ordenador. Seguía escribiendo con su Oli-

vetti Letrera 33 y corregía con bolígrafo o lápiz. Y escribía muchísimo a mano» (p. 12).

Está claro que la tarea de Fernando Doménech como editor era ardua, pero es obvio que, a juzgar por el resultado, su trabajo ha sido tan honesto consigo mismo como respetuoso con el del autor, un esfuerzo por tanto digno del mejor elogio:

Si algo he corregido ha sido algún error evidente (datos, fechas...). He redactado algunos capítulos que estaban apenas esbozados (por ejemplo, el capítulo dedicados a «Las vueltas») y he completado los que estaban a medio escribir. He añadido –y utilizado– algunas referencias bibliográficas que Ricardo no llegó a conocer. Pero no me he permitido escribir nada nuevo que no estuviera planeado y anotado de alguna manera por el autor. Probablemente la mayor licencia que me he permitido es la de citar algunas páginas web que, en su enemistad por la informática, él no habría consultado.

Éste no es, por tanto, el mismo libro que hubiera publicado Ricardo Doménech: él habría reescrito, añadido nuevas páginas, eliminado algunas otras. Pero es *su* libro, el que estaba en sus papeles y en su mente cuando le llegó la hora de la muerte. Y representa una visión única, personalísima, de un crítico de sobresaliente agudeza que dedicó muchos años de su vida al estudio del teatro del exilio (p. 13).

En nuestro proyecto de investigación, además del trabajo puramente académico, soñábamos con apelar a la sensibilidad de algún hombre o mujer de teatro que hiciera posible el estreno de alguna de las mejores obras de nuestra literatura dramática exiliada. Y tanto Ricardo como yo teníamos

la esperanza de que ese sueño se convirtiera algún día no muy lejano en realidad y que el afortunado fuese nuestro común amigo, el también valenciano José Ricardo Morales. Pues bien, estoy absolutamente convencido de que Ricardo Doménech hubiera sentido la misma alegría que yo ante la confirmación de que el Centro Dramático Nacional, gracias a la sensibilidad de su actual director, Ernesto Caballero, va a estrenar durante los meses de abril y mayo del próximo año 2014 en La Sala de la Princesa del Teatro María Guerrero de Madrid cuatro obras en un acto de José Ricardo Morales, un joven dramaturgo de noventa y ocho años que, exiliado desde 1939, sigue residiendo en Santiago de Chile: *La corrupción al alcance de todos* y *Las horas contadas* (2 a 13 de abril), *Sobre algunas especies en vías de extinción* (23 de abril a 4 de mayo) y *Oficio de tinieblas* (14 a 25 de mayo). Un dramaturgo al que Ricardo Doménech dedicó a lo largo de su vida varios artículos y ensayos, de los que realiza en este libro, como ya hemos dicho, una espléndida síntesis.

Finalmente, sólo me queda invitar al lector interesado a subir a bordo del libro del crítico teatral Ricardo Doménech y a gozar el placer de navegar por unas páginas excelentes en una travesía panorámica por el mar de la escena y, sobre todo, de la literatura dramática de nuestro exilio teatral republicano de 1939. ■

Manuel Aznar Soler

GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona

Elogio de la palabra. La obra ensayística de José Ricardo Morales

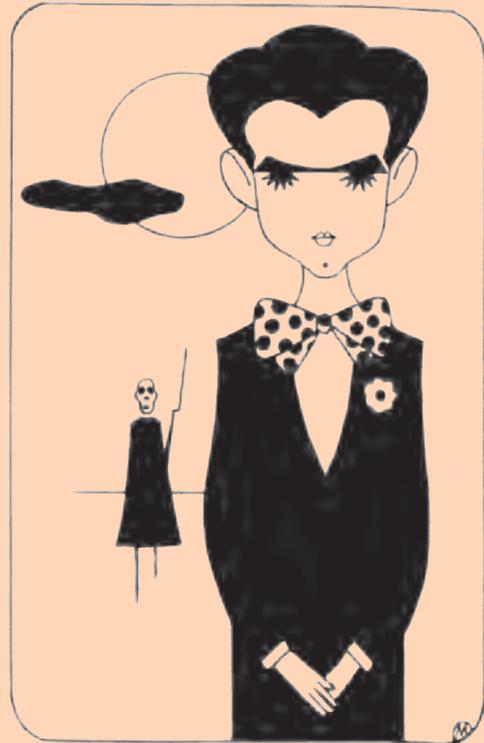
AZNAR SOLER, Manuel (ed.). José Ricardo Morales. *Obras completas. Ensayos 2*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 2012. 1316 pp.

El segundo volumen de las *Obras Completas* de José Ricardo Morales, nacido en España y transterrado en Chile al término de la Guerra Civil Española en 1939, se dedica a la obra ensayística de uno de los intelectuales cimeros de la cultura hispánica del siglo xx. Es el colofón al primer volumen dedicado a la extensa obra dramática, que vio la luz en 2009.

La labor realizada por la Institució Alfons el Magnànim, con Ricard Bellveser a la cabeza y Vicent Ferri encargado del proceso de edición de ambos volúmenes, ha contado con el meticuloso trabajo de Manuel Aznar Soler (GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona), quien más y mejor ha hecho por difundir la obra de Morales, desde que en 1992 saliera aquel monográfico dedicado al autor en la revista *Anthropos*. El resultado de tal empeño, que aquí nos ocupa, pone al alcance del lector la hasta ahora dispersa y fecunda obra ensayística de José Ricardo Morales en un solo tomo. El lector que se acerque a sus páginas experimentará, primero, cierta perplejidad ante la amplitud del ámbito de estudio del autor. Una lectura más detenida le confirmará que José Ricardo Morales es, en efecto, una *rara avis* para los tiempos que corren, pródigos en

especialidades y subespecialidades rayanas con el particularismo más provinciano. El ámbito de estudio de Morales, atravesado por las artes y las letras, es en realidad la condición humana, a la que no puede llegarse sino a través de vericuetos, traviesas y pasarelas (la tan cacareada interdisciplinariedad de nuestros días) que den cuenta de la complejidad del ser humano. Manuel Aznar Soler describe con acierto a Morales como un intelectual humanista en uno de los dos prólogos (el otro del propio Morales) que acompañan esta colección de ensayos y obras mayores. El texto de Aznar Soler, «José Ricardo Morales, humanista exiliado», introduce al lector a la vida y obra de Morales, desde sus años de estudiante universitario en Valencia hasta su exilio en Chile y la fértil contribución hecha por Morales, que llegó a tierras australes «no a hacer las Américas sino a contribuir a que la América se hiciese», como el propio Morales ha declarado en más de una ocasión.

No es la intención de esta *summa* de ensayos llegar a síntesis conclusiva alguna. Morales explica en «Tecnología y humanismo» que las humanidades tienen *un modo de pensar propio*. De esta manera, si el pensamiento científico «tiene a la formalización reductiva de cuanto incluye, lográndolo mediante el hallazgo de fórmulas que resuelven todos los casos posibles, dentro de un campo específico», las humanidades «requieren determinado «despliegue» o desarrollo de cuanto se encuentra implícito o «plegado» en los conceptos teóricos que emplean». Es por ello que Morales acaso presenta al lector sus especulaciones sobre asuntos aparentemente dispares como la paleografía, la dramaturgia, la arquitectura,



Esquina superior izquierda: Antonio Otero Seco, lápiz
graso, 2011.

Arriba: Federico García Lorca, tinta china, 1972

Izquierda: Federico García Lorca, tinta china, 2013.

Dibujos de Mariano Otero San José.

la poesía, la pintura o los estudios cervantinos. Morales prefiere, como el hidalgo caballero, el camino a la posada.

En sus textos hay un incesante elogio de la palabra como contenedora de todo aquello que se encuentra «plegado», ya presente en su teatro-palabra de cariz intelectual, pero desarrollado con mayor intensidad en este volumen de ensayos a través de un exquisito respeto por el lenguaje y el pensamiento. En «La condición del ensayo», texto ejemplar que abre el volumen propiamente, dentro de la sección *Ensayos en suma*, Morales identifica «el sentido más activo del pensamiento: el del *cogitare* latino –derivado de *co-agitare*–, según el significado de «agitar conjuntamente las ideas». Más aún, en el prólogo firmado por el autor, «De buenas a primeras», nos recuerda Morales que si bien «el pensamiento, en su condición más rigurosa, consiste en proponer fundadamente aquello que no hay», el ensayo, del verbo ensayar, «implica poner a prueba nuestras ideas en primera aproximación». Esta celebración de la palabra y el pensamiento en su obra ensayística se traslada a la dimensión personal del autor, como así refiere Aznar Soler, que ha conocido a pocas personas que «hablen tan lúcidamente como José Ricardo Morales, que posean un dominio de la lengua tan deslumbrador».

Acompaña a los dos prólogos mencionados una detallada bibliografía de todos los ensayos publicados por José Ricardo Morales, un material de inestimable valor para el investigador interesado. Cabe resaltar que la selección y el ordenamiento de las obras recogidas en este volumen

ha sido realizado por el propio Morales y que se divide en ocho bloques, pero que no corresponden a un orden cronológico, tal y como también ocurre en el primer tomo dedicado a su dramaturgia. La estructura conceptual prevalece sobre la cronológica y presenta los siguientes bloques: *Ensayos en suma*; *Las artes de la vida: el drama y la arquitectura*; *Mímesis dramática*; *Arquitectónica (sobre la idea y el sentido de la arquitectura)*; *Cervantinas y otras páginas*; *Estilo, pintura y palabra*; *Estilo y paleografía* y *Miscelánea*. En cada uno de ellos, independientemente de su temática, el autor nos invita a entrar en un diálogo intelectual compuesto por dos dimensiones o procesos: uno hacia adentro y otro hacia afuera.

En cuanto al primero, cabe señalar la atención a la etimología de los conceptos, que a través de un proceso hermenéutico revelan significados y usos (quizá en desuso) que actualizan la discusión de manera brillante, no solo por su valor referencial sino porque las palabras nos hablan de ellas mismas, como explicita el autor en su ensayo «Razón y sentido de la editorial Cruz del Sur»: «las palabras no sólo dicen o indican respecto de aquello a que se refieren, sino que también nos hablan de sí mismas, en reflexión, dado que persisten con frecuencia en ellas trazas de sus significados anteriores». El detenido estudio etimológico al que somete Morales a las palabras sirve como modelo para las dos dimensiones o procesos presentes en cada uno de sus ensayos: hacia adentro («nos hablan de sí mismas») y hacia afuera («dicen o indican respecto de aquello a que se refieren»). Otros aspectos que cabe reseñar sobre la dimensión o el proceso hacia adentro son el esmero en el detalle y la constante revisión

y actualización de ideas que se prestan dinámicamente a nuevas especulaciones y razonamientos.

Respecto a la dimensión o proceso hacia afuera, ¿qué fue sino un *mirar hacia afuera* el destierro sufrido por José Ricardo Morales entre aquella general diáspora de intelectuales españoles que se vieron forzados a dejar todo en su tierra, para siempre, debido a la intolerancia desde la cual se edificó el Estado franquista? Con todo, el marcado carácter humanista de los ensayos de Morales indica, por un lado, su voluntad de expansión y explicación de los temas analizados, así como su visión global del estado de las cosas. Pero además, Morales, quien tiene la costumbre de ser un adelantado a su tiempo por su enfoque universalista en la literatura y en la condición de exiliado (rumbo que están adoptando los departamentos de literatura en destacados centros europeos), antecede con su visión *transversal* de las humanidades al empeño interdisciplinar y multidisciplinar tan en boga en la mayoría de los círculos académicos actuales.

Para ejemplificar este modo de pensar (hacia adentro y hacia afuera), que va más allá de una mera cuestión de estilo, las consideraciones de Morales respecto al *mito* y al *logos* son representativas de su modo de pensar. En *Mímesis dramática* alude Morales a la condición hermética y primordial del mito, propio de las creencias, que es además «palabra cerrada», ya que *mythos*, griego, puede incluirse en una constelación de términos surgida en torno de la noción de «cerrar» (*myo*), posiblemente a partir de la onomatopeya *my*, un sonido que se emite con los labios juntos. De aquella procede el término *myeo*, «el iniciado en los misterios», es decir, el cerrado».

Respecto al *logos*, dice José Ricardo Morales en un reciente ensayo titulado «Los puntos sobre las íes», que la forma primera de dicho término griego es *lego*, «que en su sentido de «elegir» corresponde atribuir a la lectura rigurosa, de manifiesto en el *legere* latino y aun en el *intel-legere*, porque expresan la capacidad electiva propia de la inteligencia». El *logos* es conocimiento y diversidad frente a las creencias cerradas (pero compartidas) del *mito*. Dicha diferenciación se refleja en la praxis teatral clásica cuando aparecía en escena «un ser subversivo, un disidente opuesto a la integridad del mito, vulnerándolo. Su actuación se efectuaba sobre un plano superior al de la *orchestra*, en la que el coro asumía la voz de la colectividad o del mito. A dicha plataforma elevada la denominaron el *logeion*, significándose así la oposición habida entre el *logos*, diverso e individualizado, y el *mito*, en cuanto a creencia compartida y unánime». El lector avezado habrá atisbado que esta dualidad de lo interior y lo exterior, el mirar hacia adentro y hacia afuera, nos lleva ineludiblemente al pensamiento de Ortega y Gasset y su célebre frase «yo soy yo y mi circunstancia». Ortega es, qué duda cabe, uno de los muchos referentes de Morales que componen su *logos*, su *elección* de pensamiento. Pero Morales de nuevo va más allá y reflexiona en «La condición del ensayo» sobre el oficio de pensar, aludiendo a Montaigne, quien en sus *Ensayos* «anticipa decididamente el conocido aforismo de Ortega, ya que *recurre a la duplicación del yo, situándolo frente a la circunstancia* en que se encuentre».

En cada uno de los textos contenidos en estas *Obras Completas. Ensayos 2*, Morales lleva la

discusión específica un peldaño más arriba, sugiriendo interpretaciones o lecturas desconocidas hasta el momento de su publicación. En *Mímesis dramática* realiza un tratado de teoría del teatro incorporando una nueva visión del mito en la *Poética* de Aristóteles. En *Arquitectónica*, Morales rectifica a Heidegger, quien entendía la noción de «habitar» como «ser para sí», para acto seguido proponer que es al mismo tiempo un habitar con los demás, ya que la «vivienda» implica la convivencia social. En *Estilo y Paleografía*, que supuso su tesis de licenciatura al quedar sus estudios interrumpidos en Valencia tras el estallido de la contienda, Morales realiza un estudio de la grafía y el arte en documentos chilenos de los siglos XVI y XVII, de nuevo adelantándose a su tiempo con el estudio morfológico de la escritura, como escribe de manera certera Manuel Aznar Soler en su prólogo.

En conclusión, la publicación de este segundo volumen de las *Obras Completas* de José Ricardo Morales es sin lugar a dudas una feliz noticia porque supone un definitivo paso en la recuperación de un autor fundamental no solo de nuestras letras, sino de la literatura universal. Sería deseable que estos esfuerzos no queden en nada (del Latín (*res*) *nata*) y que sean el origen (o nacimiento) de una reevaluación de la obra de José Ricardo Morales y, muy especialmente, que inciten a la puesta en escena de su amplia y sugerente obra dramática. ■

Jorge L. Catalá Carrasco
Pablo Valdivia

En el destierro

BALLESTER GOZALVO, José. *En el destierro*, Valencia, L´Oronella, 2012, pp. 127, ISBN 978-84-96472-53-2.

Desde hace unos años la figura de José Ballester Gozalvo (El Cabanyal, Valencia, 1893-París 1970) ha vuelto a recibir cierta atención. El personaje bien lo merece. Fue una de esas figuras multifacéticas que se formaron en los primeros años del siglo pasado, comenzaron a jugar un papel destacado en la vida social y profesional durante la Dictadura de Primo de Rivera y que terminaron de eclosionar a partir de 1931, con el advenimiento de la II República. José Ballester Gozalvo fue maestro, profesor de las Escuelas Normales de Soria, Toledo, Segovia y Madrid, abogado con bufete en el foro de la capital, articulista y escritor. Y en su faceta política, siempre en las filas del republicanismo, alcalde de Toledo, diputado en las Cortes, director general de Enseñanza Primaria con el Frente Popular... Y por si faltara poco, un apunte futbolístico. Hace un par de años, en los trabajos en torno al centenario del Levante U. D., los expertos constataron que fue el fundador de ese club y uno de sus máximos impulsores durante la primera etapa.

De talante progresista, la parte más destacada de su trayectoria política la llevó a cabo en las filas del Partido Republicano Radical-Socialista. Firme en sus convicciones y comprometido con el ideario modernizador republicano, con el triunfo de las fuerzas franquistas se vio forzado al exilio, pasando la frontera francesa. Durante

los años de la Guerra Mundial se mantuvo en el sur, sobre todo en Montpellier, para asentarse posteriormente en París en donde se ganó la vida en el mundo editorial y como documentalista en algunas instituciones galas. En la perspectiva concreta del exilio, José Ballester formó parte del pequeño núcleo de idealistas vinculados a los partidos republicanos, que a partir de finales de la década de 1940 mantuvo en pie con ímprobos esfuerzos la precaria estructura del gobierno de la República Española en el exilio con sede en París. Una empresa meramente testimonial con numerosos ribetes de idealismo.

José Ballester Gozalvo escribió *En el destierro* durante su primera etapa de exilio. Concretamente, la obra fue editada por primera vez en 1945 por el editor Arustide Quillet –su gran amigo– en Montpellier. El texto refleja muy bien los sentimientos del autor, en donde se amalgamaron, de una parte la reivindicación de la obra y de la legalidad republicana, y de otra la añoranza del desterrado. La terrible añoranza de la tierra natal, y, más concretamente, de su barrio de El Cabanyal, de la familia que quedó allí y de los tiempos pasados. El libro recoge quince pequeños capítulos, en prosa y en verso, sobre diferentes aspectos de esa doble temática a los que se acompaña en la actual presentación de ilustraciones muy oportunas que enriquecen, acompañan y contextualizan la lectura. Los editores también han añadido en esta edición tres apéndices. Los dos primeros con textos de Ballester fechados en 1959, y por tanto no incluidos en la primera edición. Y un tercero de gran utilidad para interesados e investigadores, bajo el epígrafe «Bibliografía de y sobre José Ballester Gozalvo». En lo que respecta a los estudios preliminares, la obra presenta cuatro escritos de diversos

especialistas que permiten ubicar adecuadamente la trayectoria personal, política y social del autor.

He señalado con anterioridad que este polifacético personaje ha recibido cierta atención por parte de la sociedad valenciana. La última vez fue en 2009, con ocasión de la edición de la *Historia del Llevant UD* –conmemorando su centenario– en la que se ponía de manifiesto el papel jugado por José Ballester en la creación del club granota. *En el destierro*, es, en cierta medida, una interesante secuela de esa historia futbolística. Sus editores se quedaron prendados del personaje y no han parado hasta llevar a la imprenta la reedición –iniciativa exclusivamente privada, por cierto– que comentamos. Todo un acierto, y una referencia luminosa entre tanto nubarrón traicionero que nos acecha. ■

José Ignacio Cruz

Estudios preliminares de Francesc Andreu Martínez Gallego y José Ignacio Cruz Orozco (Universitat de València); Felip Bens, José Luis García Nieves y José Ricardo March.

La guerra fría cultural y el exilio republicano español

GLONDYS, Olga, *La guerra fría cultural y el exilio republicano español*, CSIC, Madrid, 2012, 369 págs.

Los estudios sobre las distintas dimensiones que adquirió la Guerra Fría han alcanzado una carta de naturaleza de indiscutible valor historiográfico. Los llamados *Cold War Studies*

han surgido con motivo de nuevos enfoques teóricos, de la desclasificación de material en los archivos así como de la aparición de memorias tanto del anterior bloque comunista como de los países occidentales. Las revistas *Cold War History* y *Journal of Cold War Studies*, entre otras, ofrecen una parte importante de la producción historiográfica con respecto al tema.

En este marco temático, *La guerra fría cultural y el exilio republicano español*, aúna dos tipos de contenidos. Por un lado, contribuye a las investigaciones sobre ese periodo histórico caracterizado por la división del mundo en bloques; y, por otro, proporciona una información exhaustiva y crítica sobre el exilio republicano, un ámbito sobre el que existe una reconocida literatura. Si bien no se trata de un monográfico en la línea de los que se han publicado sobre el tema, donde prevalecen los nombres de los emigrados forzosos y los sitios de acogida, sino que aborda el análisis de la actividad particular de una parte del colectivo republicano relacionada con aspectos internacionales y culturales. Su autora ha elegido como objeto de estudio un medio de comunicación, la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, en su condición de portavoz del *Congreso por la Libertad de la Cultura* (CLC) (1950-1967), establecido éste por la administración norteamericana y financiado por la CIA como parte de la estrategia estadounidense destinada a neutralizar la influencia comunista entre los intelectuales de izquierdas, incluyendo los republicanos españoles.

La metodología y las fuentes utilizadas por Glondys responden a las características de su objeto de estudio: un magacín representativo de una época y de unos intereses específicos. Para

ello ha desenmascarado los aspectos técnicos y de contenidos de dicha revista aplicando métodos de análisis exhaustivos, así como la observación documental de un importante y novedoso conjunto de escritos en diversos archivos nacionales e internacionales que contribuyen a la comprensión de los propósitos de *Cuadernos del Congreso*. El resultado es una investigación que muestra una explicación descriptiva e interpretativa del tema bastante completa, que puede insertarse como ejemplo del caso español en la amplia bibliografía internacional producida sobre el *Congreso por la Libertad de la Cultura*, como los trabajos de Peter Coleman, Pierre Grémion, Frances Stonor, Giles Scott, o Hugh Wilford, entre otros.

El monográfico, sin embargo, es mucho más que la historia de esta revista, cuya publicación cubrió el periodo 1953-1965, los años conocidos como décadas de desestalinización y distensión. En sus páginas se puede observar el recorrido ideológico y político de un largo decenio, orientado en realidad a la contención del comunismo y al control de la oposición antifascista a fin de evitar que cayera o se aproximara más de lo conveniente al comunismo, algo medurado tras la muerte de Stalin. Su estructura se configura en torno a diez capítulos que abordan los orígenes de la Guerra Fría y su relación con el exilio republicano español (capítulo I); los orígenes de la CLC y de la revista *Cuadernos* (capítulos II y III), y un conjunto de capítulos (IV, V, VI) que se adentran en los contenidos de dicha revista: la denuncia del sistema soviético y su consabida falta de libertad, el antifascismo, el posicionamiento del CLC con respecto a la revolución húngara de 1956, la crisis de Guatemala de 1954, la prudente crítica

a Estados Unidos y la marginación del exilio español. En los capítulos VII, VIII y IX se ocupa de la orientación y el tratamiento mediático de la cuestión de España, especialmente de asuntos ligados a los puentes construidos entre el exilio y la oposición en el interior, el trasfondo ideológico de dichos vínculos y su posicionamiento ante el tardofranquismo y los años iniciales de la transición. Finalmente un último apartado reflexiona sobre las vinculaciones entre Guerra Fría y exilio republicano, en el que se explican las prioridades políticas y personales así como la manipulación de algunos intelectuales, cuyo fin último era el control de la oposición y la eliminación de atisbos ideológicos próximos al comunismo.

A lo largo del texto podemos encontrar un marco político, social y cultural en el que la Guerra Fría actuó como una herramienta de modificación de actitudes y de fomento de los miedos profundos de los colectivos que habían sufrido los horrores de la etapa de entreguerras. Las políticas de la cultura, supuestamente ajenas a los vaivenes políticos, también se vieron impregnadas de la división del mundo en bloques y de la instrumentalización de lo más dorado de cada país: sus élites intelectuales. La autora demuestra que la política de bloques fue una realidad en el plano cultural, de ahí que el CLC y su órgano en español *Cuadernos del Congreso*, conformaran una extensión poderosa de la política norteamericana que pretendía la vigilancia y la dominación de la intelectualidad. De la monografía se puede inferir que esta característica y su financiación por la CIA no fueron conocidas por muchos intelectuales de la izquierda no comunista y de la oposición liberal, de ahí que un número importante se identificara

con su línea editorial y contribuyera de diversos modos al desarrollo de sus tareas. Glondys aclara, asimismo, que no sólo sirvió a los propósitos estadounidenses, sino también de apoyo y ayuda a los intelectuales exiliados que colaboraron en la publicación y en las actividades que se organizaron. En consecuencia, ante la duda de los lectores sobre si pudieran actuar o no como instrumentos intelectuales de los objetivos yanquis, la autora deduce de su investigación empírica, que actuaron libremente, siguiendo sus propias prioridades e ideales.

Un aspecto que se resalta es la ya conocida división en el seno del exilio republicano, así como sus errores políticos, el desacertado análisis de la realidad internacional y el cálculo fallido de la duración del franquismo, elementos éstos que derivaron en un desgaste ideológico e incluso físico de sus protagonistas. Los españoles más activos en el CLC fueron los miembros del POUM —como Julián Gorkin—, miembros del ala «caballerista» del PSOE en el exilio, así como intelectuales y escritores liberales, entre los que destacó Salvador de Madariaga. Ante este heterogéneo conglomerado ideológico y social, parece lógico que estas divisiones se advirtieran en el seno del CLC. En su acta de nacimiento figuraba el estandarte de un ideal antitotalitario, a modo de una genérica actitud de rechazo y condena a todos los sistemas dictatoriales, y a él se habían sumado la izquierda liberal, la izquierda no comunista, la izquierda revolucionaria antiestalinista, los ex comunistas y los federalistas europeos. Es interesante comprobar que el CLC, a pesar de todo, estableció puentes entre el exilio y el interior a fines de la década de los cincuenta, y que

dotara de financiación y logística a los hombres de la cultura y del pensamiento en España, es decir, posibilidades de incorporarse a la vida intelectual internacional, establecer vínculos profesionales y salir del constreñido ambiente franquista. Sin embargo, la investigación de Glondys sugiere que el propósito de entablar un diálogo interior-exilio, y de realizar actividades en los círculos de la alta cultura, obedeció más a la necesidad de limitar la influencia del Partido Comunista en el seno del antifranquismo que de combatir fehacientemente a la dictadura franquista. Ha de tenerse en cuenta que el periodo de vigencia del CLC y la revista coincidió con algunos acontecimientos revolucionarios –la Guatemala de Jacobo Arbenz o la Revolución Cubana entre otros–, que hicieron temer al bloque occidental sobre los efectos que podrían causar en las democracias.

La guerra fría cultural y el exilio republicano español, contribuye, desde nuestro punto de vista, al conocimiento de varios aspectos: en primer lugar, aporta una faceta poco conocida del exilio republicano, cual fue sus conexiones internacionales con Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica. En segundo lugar, y derivado del anterior, sitúa al exilio en un marco más amplio de movimientos de población provocados por sistemas antidemocráticos y le posiciona junto a otros grupos internacionales pertenecientes a ideologías liberales y democráticas. En tercer lugar, ofrece un estudio sincrónico y contextualizado de la producción periodística y cultural del exilio republicano. Por último, proporciona algunas claves del entendimiento en el llamado tardofranquismo entre la oposición exiliada y la establecida en el interior. Un tema aún poco abordado desde la historiografía.

Para terminar, el monográfico sugiere algunas vías de investigación o nuevas reflexiones que nos llevan a preguntarnos si hubo más ejemplos de este tipo, en los que los republicanos exiliados se vincularan a proyectos internacionales cuyos propósitos no eran muy claros, qué otros medios de comunicación se fundaron con objetivos similares al analizado por Glondys, cómo reaccionaron los exiliados ante estos fenómenos de subvenciones y ayudas por parte de instituciones opacas, qué impacto ideológico y actitudinal tuvieron sobre los intelectuales y los representantes culturales... En definitiva, como todo buen trabajo, cierra temas de la Historia y abre posibilidades para exploraciones futuras del terreno apasionante de nuestro reciente pasado. ■

Matilde Eiroa

El crimen de los padres en la narrativa oscense de Michel del Castillo: autobiografía/autoficción

PUEYO DOLADER, Olga, *El crimen de los padres en la narrativa oscense de Michel del Castillo: autobiografía /autoficción*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses (Estudios Altoaragoneses, 60), 2011, 241 pp. Ilustraciones.

Resulta gratificante que por fin se haya realizado y publicado una monografía sobre este singular escritor que, si bien ha sido objeto

de algunas tesis en Francia y Alemania, en España sólo disponíamos de una bibliografía de artículos, algunos de gran interés, pero no de un estudio de estas características. Resulta evidente por la estructura y el estilo, así como el Prólogo del profesor Jordi Gracia que se trata de un trabajo de origen académico y tiene las características de tal. No es un ensayo de gran difusión, ni lo pretende, ni lo esperábamos dada la colección en la que ha sido publicado.

Al plantear el problema que presenta buena parte de la obra de Michel del Castillo como una recreación de la memoria, se atiene a un claro esquema académico de gran utilidad para quienes sólo hemos sido lectores de su obra: el autor y su biografía; el problema del pacto autobiográfico en la narración; una revisión de la edición y recepción de su obra en España con especial atención a *Tanguy* y su edición amputada por la censura, *Le manège espagnol*, cuya traducción al presentarse en Huesca se convierte en el motivo inicial y desencadenante literario de *Le crime des pères*, así como de *La noche del decreto* la cual que conforma con las dos anteriores la trilogía de Huesca, en la que se produce ese fenómeno de autoficción que Olga Pueyo intentará desentrañar a lo largo su libro. Para ello contará también con otras obras traducidas, o no como *Le sortilège espagnol*. Quizá en este punto debiera de haber extendido algo más su material, puesto que las páginas dedicadas a *Calle de los Archivos (Rue des Archives)*, libro centrado en la figura de la madre, podría haberse completado con alguna alusión a *Les étoiles froides*, cuya protagonista, Clara del Monte, es un traspunto novelado de la figura de Isabel del Castillo, a nuestro parecer.

Tras estas dos partes introductorias llegamos a la parte dedicada al análisis de *El crimen de los padres*, cima de esa ascensión de la memoria en la obra del escritor, al menos en lo que se refiere a un período para él crucial: su estancia en Huesca entre 1950 y 1953, de los diecisiete a los veinte años. Allí encontrará momentáneamente un sosiego que no había sentido hasta entonces. Es precisamente el espacio y el tiempo que había omitido en *Tanguy* y que no comenzará a recuperar hasta *El ti vivo español* en un periplo narrativo y memorial de amplia duración temporal, desde *Le manège espagnol* (1960) a *Le crime des pères* (1993).

Esta última parte, que justifica el título, es la más extensa, prácticamente la mitad del volumen. En ella pasará revista a los componentes del relato desde el punto de vista de la recreación de la memoria que se convierte en ficción en un intento de reconstrucción de la propia personalidad del autor que se dobla a sí mismo en sujeto y objeto de la narración. Todo ello en la búsqueda de una clave ética en la que sus recuerdos se ven desvelados por una realidad que él ya sabía pero que le cuesta asumir porque, a fin de cuentas, se había encontrado por primera vez acogido con amor, un amor de falso primogénito que será desplazado por la llegada al matrimonio de Antón Olivar de un hijo varón.

Olga Pueyo analiza los espacios físicos, los espacios de la memoria que van conformando el texto en el que se reconstruye el pasado vivido, visto pero no interiorizado desde el presente del autor. Y expone esa reconstitución con el soporte de las reflexiones metanarrativas diseminadas

por el propio autor en su obra. No deja de examinar –porque si no, sería imposible la propuesta de la autora– los espacios sociales y físicos de aquella ciudad provinciana, dormida y silenciada a principios de los años cincuenta en la que la figura del personaje central del relato, Antón Olivar (uno de los nombres novelescos que del Castillo asigna al personaje real Ramón Sánchez Tovar), ese Antón Olivar del que es también trasunto el comisario Avelino Pared de *La noche del decreto*.

Tal reconstrucción se muestra no como una mera autobiografía, sino que tiene también la finalidad de explicar los actos de Antón Olivar y su actitud desde la doble visión del autor-narrador-protagonista: por un lado de «caballero»; y por otro de revolucionario falangista traicionado por el régimen, eso sí tras haber participado activamente en la represión: «Les gens le surnomment “le 114”, d’après le nombre de ceux qu’il aurait tués de sa main». Es una visión bifronte de ese personaje que interesa porque subraya el paralelismo que establece el autor entre lo ocurrido en el Madrid sitiado y en la Huesca también sitiada sin más explicaciones (p. 212); según afirma el autor: «Lo de menos es el bando. Se trataba de caracteres, de situaciones...».

A lo largo de las casi doscientas cincuenta páginas del estudio su autora trata de mostrar cómo lo real-biográfico y la narración en primera persona se funden para mostrar una doble vertiente para conseguir una novela en la que se manifiesta una ambigüedad de interpretación histórica que justificaría la aserción tajante con que se abre *Le crime des pères*: «Je n’aime l’Espagne, je détes-

te les Espagnols». Y lo cierto es que una parte considerable de la obra novelesca de Michel del Castillo parece que sean extensas sesiones de psicoanálisis a través de las cuales el autor intenta reconstruir una memoria perdida para recuperarse y justificarse a sí mismo elaborando un relato identificativo.

La propuesta de análisis se inserta en una corriente de estudios literarios que parte de la consideración de lo autobiográfico dentro de la literatura, como lo manifiestan algunas de las disquisiciones sembradas a lo largo de todo el libro y que son propias de una disertación académica, en la que se debe justificar el bagaje teórico-literario usado para la interpretación. Quizá debieran haberse aligerado algo, pero también ello conllevaría la aparición de análisis y aserciones no bien justificados. Es el problema de los trabajos académicos: necesitan un soporte teórico, pero éste detiene y distrae la lectura de la argumentación. Se trata de un problema de difícil solución. Quizá se pueda echar en falta cierto análisis formal que resultaría útil sobre todo a quienes, simples lectores, no conozcan el referente que soporta la memoria del autor. Porque, en nuestra opinión, el lector de una novela ha de poder apreciarla por la validez formal de su relato, no por las alusiones a una realidad extraliteraria que no tiene por qué conocer y que, sin embargo, ejercen su atractivo sobre el lector contemporáneo porque como dice Andreu Patra en *El pelegri apassionat*: «¡El públic és tan llaminer de confessions i d’autobiografies! De roba bruta, eh? S’ho estima més que no pas l’art.» a propósito del arte de la novela y añade: «A més, us penseu que una novel·la por ésser art pur? No,

la novel·la és un gènere híbrid. No ha pogut rompre encara el fil umbilical amb la vida».¹ Lo que explica la complicidad entre ambas posiciones, la del autor y la del lector.

Estas observaciones no son óbice, sin embargo para que sea bienvenida la primera monografía publicada en España sobre Michel del Castillo, un escritor de frontera, que no ama España ni a los españoles según propia afirmación; pero que, paradójicamente, tiene a España y los españoles como objeto principal de una extensa e interesante obra literaria en la que el autor trata de mostrar su pertenencia a un exilio: «Con el paso de los años me gustaría adquirir la certeza de que tal encenagamiento en una identidad arbitraria (se refiere a la elección de firma contrapuesta a la elección de lengua de escritura) demuestra mi fidelidad a la condición de exiliado». ■

Luis Antonio Esteve

Esquiveles y Manriques, I. Guerra en la sangre

MADARIAGA, Salvador de, *Esquiveles y Manriques, I. Guerra en la sangre*. Madrid: Fundación José Antonio Castro (Biblioteca Castro), 2012, 1188 pp. ISBN: 978-84-15255-24-6.

Los hijos de los Manriques y Esquiveles, sagas familiares protagonistas de la pentalogía *Esquiveles y Manriques* de corte histórico y ambientada en México, Venezuela, Cuba, Jamaica y Perú en los años de la colonización de América, son los motores argumentales de *Guerra en la sangre*. Esta novela obra del coruñés Salvador de Madariaga (1886-1978) ha sido publicada por la española Fundación Castro, siguiendo la edición de la editorial Sudamericana de Buenos Aires en 1957 en la Colección Horizonte, y es la segunda del citado ciclo narrativo.

Salvador de Madariaga, ingeniero de minas de formación, de pensamiento liberal y federalista, embajador español en Washington y París que se carteo con personalidades como Churchill o Camus, ministro en el Gobierno de Lerroux, catedrático de Lengua y Literatura Española en Oxford, galardonado con los premios Goethe y Carlomagno, leyó su discurso de ingreso en la RAE 40 años después a causa de su exilio, un dato insólito en la historia de la institución. Su obra literaria comprende ensayo, poesía de ligera y clara belleza y narrativa, entre la que se halla la novela *Guerra en la sangre* que reseñamos y cuyo inicio de redacción se produce tras la publicación de su ensayo *El ocaso del imperio Español en América*.

Los Manriques y Esquiveles tienen un punto en común, una tragedia íntima que confluye, el mesti-

¹ Joan Puig i Ferrer, *El Pelegrí apassionat (L'aventura) *Janet vol ser un heroi*, Perpinyà, Proa, 1952. 555 pp. (Fechada en Saint Martin-le-Beau en 1940). Versión en castellano: «¡El público es tan laminero de confesiones y autobiografías! De trapos sucios, ¿eh?. Lo prefiere al arte». «Además, ¿pensáis que la novela puede ser arte puro? No, la novela es un género híbrido. No ha podido romper aún el cordón umbilical con la vida».

zaje de sus linajes, lo cual llena de rabia y perturba al hijo de Alonso Manrique, Rodrigo. Pero estas dos sagas están acompañadas en sus peripecias por personajes históricos como el Virrey de México, Antonio de Mendoza, un Hernán Cortés venido a menos, Pedro de Alvarado y los padres Zumárraga y Sahagún. Precisamente será el Virrey quien despliegue una política apaciguadora para calmar la rivalidad entre aristócratas y comerciantes, entre cristianos viejos, prósperos y nobles (Manrique) y los conversos acomodados que empatizan con el pueblo (Esquivel), sosteniendo «amistad con los caciques, nada de ocasiones para que se alborote la indiada. Discreción» para que nadie se alce en armas entre 1537 y 1541 en México, fecha y lugar en los que transcurren los acontecimientos novelados. En el mismo sentido conciliador, el padre Marcos cuenta que «estos indios son hombres como nosotros: unos buenos, otros medianos, otros malos y otros peores. Como nosotros...». Sin embargo, hay muchos partidarios de las armas, como Alonso Manrique, quien sostiene que «no hay otro modo de cambiarle la religión a un pueblo que la conquista». Esa pugna queda plasmada en la novela sin resolverse.

Madariaga emplea el diálogo como principal recurso narrativo, logrando así que los personajes, mediante sus propias palabras, identifiquen ante el lector su manera de discernir, su carácter, sus entrañas, su psicología en definitiva. Pero Madariaga llega al extremo de dialogar situaciones que podían haber sido narradas, percibiéndolas el lector por medio de los puntos de vista de los personajes presentes mediante el empleo de la tercera persona omnisciente o la primera persona del monólogo interior, ahondando en la postura de que sean los propios personajes los que desvelen gradualmente sus interioridades al lec-

tor, ya sean o no oníricas. De hecho la novela reúne muchos requisitos para ser adaptada a los escenarios o, incluso, al cine, género que atraía a Madariaga.

El hilo conductor entre esos diálogos es la cotidianeidad de la vida en la tierra colonizada o la intrahistoria, aderezado con la idea de que en una persona conviven varias en función tanto más del mestizaje sanguíneo que corra por sus venas que de la clase social a la que pertenezca el antepasado. Sirva como ejemplo Rodrigo, un español agriado en su piel india.

El violento Rodrigo Manrique es el eje argumental de una novela, donde el amor tiene una especial preponderancia, como lo demuestran las idas y venidas sentimentales del propio Rodrigo primero con la india Mariposa, a la que embaraza sin pasión, y luego con la cristiana Catalina, las posteriores de la propia Catalina con el recién llegado de Salamanca Luis Esquivel, las de Isabel Manrique y Fernando Alvarado a pesar de los lances y percances de la conquista de las sierras adustas de Quivira. Esa maraña amorosa se urde sin perder de vista los intereses económicos y de poder social de las familias, quienes no dudan en utilizar a sus hijos como moneda de cambio en su provecho, sin atender a las razones del corazón. Es el caso de Catalina, hija del conquistador Juan Alvarado, a todas luces «fea», que se enamora de Luis Esquivel y es correspondida por él, aunque todos ven en esa una unión de conveniencia: Esquivel lograría una magna dote y Alvarado solucionaría sus problemas con la Cancillería merced al cargo de Luis. A pesar de que Luis, hijo de reconciliado y nieto de quemado en la hoguera, se acerca a ella por consejo de su padre y llega a reconocer los estragos de la viruela en el rostro de Catalina, acaba por rendirse a su hermosura interior sin necesidad de dote alguna o

herencia, a la que termina renunciando.

Rodrigo, machista, vengativo, rencoroso sin tregua que a todos ofende a sus 17 años, ya sea padre, hermana o perro, tiene un problema, que radica, en palabras del padre Sahagún, en que vive «entre dos sangres. Para los españoles es indio. Para los indios es español. Si parece indio, lo mejor será darle descanso haciéndole vivir entre los indios». A ello hay que sumarle su incapacidad para amar una mujer, porque «no sé lo que es amor... sino que es una cosa que cuentan en los romances», así como su falta de personalidad, sucumbiendo a los maliciosos y perniciosos deseos de Carlos Cuanacoch o Culebra-de-Zarcillos, hermano de la mujer de Alonso Manrique, una cristiana ejemplar para mayor nudo. Pero el nudo se enreda más cuando se sabe que Rodrigo ha hecho vida de pagano mexicano, se ha alejado de la fe cristiana y Mariposa le ha dado un hijo antes de fallecer, un indio de ojos azules. El terremoto en la casa de los Manrique es de una considerable magnitud y hace temblar hasta a su madre, personaje imperturbable y de una caridad y bondad sin límites. El Virrey necesita un castigo ejemplar para evitar que los indios prosigan con su culto pagano y todo apunta a un perjudicado. Sin embargo, no logra evitar la rebelión en la tierra norteña de los indios pobres, que tienen poco que perder y que están liderados por aquel que dice recibir el influjo del brazo de Moteczuma y de la cabeza de Utitzilópochtli.

Por tanto, los ingredientes romántico y de aventuras no faltan en la novela, puesto que los españoles colonizadores entablan relación con los indios y ese choque vital le sirve a Madariaga de sostén de la trabazón narrativa de una novela con

final abierto y con aliento literario de valía, gracias a los certeros diálogos y a la evolución gradual y atinada del argumento. Recuperar a Madariaga con esta saga es un acierto. ■

Carlos Ferrer

La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico

ZAMBRANO, María, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Ed. de Virginia Trueba Mira, Madrid, Cátedra, 2012.

«El don de encender la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiógrafo que esté convencido de que ni los muertos estarán seguros ante el enemigo si es que éste vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer»

Walter Benjamin¹

Se ha dicho que Antígona es el personaje femenino de la tragedia griega más utilizado en el teatro español del siglo xx; y, sin duda, ello no es extraño a la historia política española. En efecto, el duelo fratricida de Etéocles y Policías –redoblado por el que habrá de sostener Antígona a partir de su enfrentamiento– servirá a muchos autores para figurar el conflicto de la guerra civil española; y el personaje de Antígona para dar testimonio de ese desgarró. Como harán a su

¹ Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», en *Obras* (libro I, volumen 2), Madrid, Abada, 2008, p. 308.

manera José Martín Elizondo, Salvador Espriu, José Bergamín o José María Pemán, María Zambrano también hará suya esta figura, apropiándose de ella para reinterpretar el mito. Como señala Virginia Trueba en la introducción a su edición crítica, «Antígona acompaña a Zambrano a lo largo de su trayectoria como escritora, aunque lo hace en especial en el período que transcurre desde fines de los años cuarenta, y toda la década de los cincuenta, hasta los primeros años sesenta».² Y es cierto que, aunque *La tumba de Antígona* no se publicará hasta 1967, en ella se percibe la inmediatez de la guerra civil y de la Segunda Guerra Mundial. La propia Zambrano reconoce, en un escrito de 1958, esta problemática como origen y destino del personaje trágico: «Antígona es la tragedia de la guerra civil, de la fraternidad».³

Zambrano, para quien la comunicación y la comunidad son problemáticas centrales, hará de la figura de Antígona uno de los puntos clave de su obra. En ella y por ella queda conservada la memoria de la muerte, convirtiéndose en esperanza de reconciliación. La edición de Virginia Trueba, que incorpora otros textos de la escritora sobre el personaje trágico, permite valorar el lugar de éste en la obra de la escritora. Entre ellos destaca el «Delirio de Antígona», de 1948, primero de la serie de «delirios» publicados por Zambrano. Tal

como sostiene la editora, el *delirio* –un «lenguaje nacido del más hondo sentir ante el abismo de la existencia»– es «un modo de decir aquella experiencia –histórica o metafísica– de los límites, dar forma a aquello que ha permanecido oculto o ignorado, a los restos que han quedado después de la “esperanza fallida”». Y, en ese sentido, «el delirio más elaborado y en el que se dan cita las características de este lenguaje será *La tumba de Antígona*»,⁴ la cual iba a ser titulada en un primer momento *Delirio y muerte de Antígona*.

Además, y ligada a este último punto, la Antígona de Zambrano está íntimamente conectada a un modo específico de comunicación y de relación con el lenguaje, la *razón poética*, un habla que –rechazando la claridad diurna y la confusión nocturna– aspira a ser aurora, haciendo un uso del lenguaje al margen del poder.⁵ De ese modo, en su reescritura del mito, Antígona es aquella que no puede nada. Y, no habiendo podido disponer nunca de su vida, tampoco podrá darse muerte. Por eso no puede suicidarse («¿podría Antígona darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida?»).⁶ Último eslabón de una estirpe maldita, Antígona la redimiría a través de su propio sacrificio. Así, cuando vaya a buscarla Creón para rescatarla, ella se declarará ya irrecuperable para el mundo de los vivos

² Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, ed. de Virginia Trueba Mira, Madrid, Cátedra, 2012, p. 13.

³ María Zambrano, «Antígona o de la guerra civil», en *ibidem*, p. 263.

⁴ Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *ibidem*, pp. 38-39.

⁵ «Antígona es la primera en ser consciente de que su lenguaje no es el del poder» (Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *ibidem*, p. 62).

⁶ María Zambrano, «Prólogo a *La tumba de Antígona*», en *ibidem*, p. 145.

(«Estoy ya entrando en un reino. Voy ya de camino, estoy más allá de donde a un alma humana le es dado volver»⁷). Creón condena a Antígona a ese espacio intermedio entre la vida y la muerte en el que no es posible ni la una ni la otra; a ese espacio en el que la propia tragedia se vuelve imposible. Su labor consistirá en extraer de ese tiempo indeterminado que se le ha dado como viva sepultura una conciencia que, atravesando el dolor, la haga nacer por vez primera en el momento antes de su muerte. «No me muero», dice Antígona, «no me puedo morir hasta que no se me dé la razón de esta sangre y se vaya la historia, dejando vivir a la vida. Sólo viviendo se puede morir»⁸. Su muerte supone, de ese modo, una reconciliación en sí. Antígona es aquella que se sacrifica por la ciudad para que sea posible, de nuevo, la vida en ella.⁹

Ahora bien, la muerte de Antígona, por ella misma, no basta; pues, como decimos, ésta tiene que convertirse en *sacrificio*. Virginia Trueba destaca, en ese sentido, «la importancia conce-

didada por Zambrano a la escucha por encima de la otorgada al decir»¹⁰. La escucha, y no el decir, sería el verdadero órgano del pensamiento, pues no puede haber pensamiento verdadero sin comunicación. Y Antígona constata el problema: «No escuchan, los hombres. A ellos, lo que menos les gusta hacer es eso: escuchar». Ahora bien, a través de su obra, la escritora confía en que esa sordera será vencida por la determinación del personaje trágico que, naciendo en su propia muerte, interpela a la comunidad, tratando de ese modo de refundarla. «No, tumba mía, no voy a golpearte», dice Antígona: «Una cuna eres; un nido. Mi casa»¹¹. La tumba es lugar de nacimiento porque esa muerte del personaje supone una refundación. Ante esa muerte, Zambrano sería –simplemente– aquella que ha prestado oídos al delirio de Antígona y que, de ese modo, trata de trasladarlo a su comunidad. La escritura surgiría de una escucha atenta y se convertiría, por ello mismo, en mediación. Escribe Zambrano como conclusión de su prólogo:

⁷ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *íbidem*, p. 222.

⁸ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *íbidem*, p. 186.

⁹ Zambrano presenta sus ideas sobre el sacrificio en *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Barcelona, Siruela, 1996 (1ª edición: San Juan de Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1958). En su prólogo a *La tumba de Antígona* escribe lo siguiente: «Se revela así la verdadera y más honda condición de Antígona de ser la doncella sacrificada a los *ínferos*, sobre los que se alza la ciudad. Pues que los antiguos no ignoraban que toda ciudad está sostenida sobre el abismo, y rodeada de algo muy semejante al caos. Su recinto, pues, había de ser doblemente mantenido, sin contar con la otra dimensión, la de los cielos y sus dioses. Una ciudad se sostenía entre los tres mundos. El superior, el terrestre y el de los abismos infernales. El mantenerla exigía sacrificio humano, cosa ésta de que los modernos no podrían ciertamente extrañarse. El sacrificio de una doncella debía de ser un antiguo rito. Y ello tampoco, en verdad, debería suscitar asombro. El sacrificio sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte. Ningún intento de eliminar el sacrificio, sustituyéndolo por la razón en cualquiera de sus formas, ha logrado hasta ahora establecerse» (María Zambrano, «Prólogo a *La tumba de Antígona*», en *íbidem*, pp. 147-148).

¹⁰ Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *íbidem*, p. 46.

¹¹ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *íbidem*, p. 179.

«Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando. Mientras la historia familiar, la de las entrañas, exija sacrificio, mientras la ciudad y su ley no se rindan, ellas, a la luz vivificante. Y no será extraño, así, que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible».¹²

Zambrano, por ese gesto, invoca la posibilidad de una redención a través de la asunción de la propia historia. Escribía Walter Benjamin: «El pasado comporta un índice secreto por el cual se remite a la redención. ¿No nos roza, pues, a nosotros mismos un soplo del aire que envolvió a los antecesores? ¿No existe en las voces a que prestamos oído un eco de las ahora enmudecidas?».¹³ Zambrano busca precisamente dar voz en el presente a esas *vozes enmudecidas*. Pues si Antígona es una víctima de la Historia, sólo a través de su memoria podría romperse con su fatalidad. Sólo así cobra sentido el personaje de Antígona, del que escribe Zambrano que «no le fue consentido tener esposo para que en ella, por su total sacrificio, se deshiciera el nudo familiar y quedase para siempre de manifiesto la diferencia entre la ley de los hombres, la de los dioses y la ley verdadera que se cierne sobre ellas: la ley por encima de los dioses y de los hombres, más antigua que ellos».¹⁴

De ese modo, y tal como señala Virginia Trueba, la Antígona de Zambrano es «la que ha escuchado y la que ha sido escuchada. La que sigue siendo escuchada. El tiempo que Zambrano le ofrece, frente a la muerte a la que la condena Sófocles, tiene la finalidad precisamente de permitir esa escucha, la cual define a la propia “razón poética” a la que Antígona está anunciando ya desde los primeros textos que Zambrano le dedica. La “razón poética” es razón que atiende y es, por ello, razón mediadora».¹⁵

El delirio y el testimonio se dan así la mano en un personaje que trata de dar voz a lo que voz no tiene, buscando una reconciliación que pasa por la aceptación de una muerte y la esperanza de un renacimiento. Zambrano, prestando oídos a ese personaje, da testimonio de Antígona, quien a su vez da voz a esa Historia que no le ha dejado vivir. Nosotros, en tanto que lectores, ¿tendremos oídos para escucharla y hospitalidad para aceptarla en nuestro seno? No ha de ser tarea fácil, pues la propia Zambrano recordaba en su prólogo a la primera edición de su libro, de 1967, que «la función de mediador se encuentra hoy sin lugar adecuado alguno para ejercerse, y el llamado a ese oficio, sin medio alguno de visibilidad».¹⁶ ■

Max Hidalgo Nácher

¹² María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *ibidem*, p. 173.

¹³ Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», en *op. cit.*, p. 306.

¹⁴ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *ibidem*, pp. 172-173.

¹⁵ Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *ibidem*, p. 118.

¹⁶ María Zambrano, «Prólogo a *La tumba de Antígona*», en *ibidem*, p. 156.

En el balcón vacío, la vigencia de un clásico del exilio republicano de 1939

Dolores Fernández Martínez (dir.), *La segunda generación del exilio republicano en México a través de la película «En el balcón vacío»*. Madrid, AEMIC / Ministerio de la Presidencia, 2012 (edición no venal). Caja de tres DVD que contiene: la película, remasterizada, *En el balcón vacío*, dirección de Jomí García Ascot y guión de Jomí García Ascot, María Luisa Elío y Emilio García Riera; el documental *Y yo entonces me llevé un tapón. Memoria compartida de «En el balcón vacío»*, dirección y guión de Alicia Alted, María Luisa Capella y Dolores Fernández; y el libro electrónico colectivo «*En el balcón vacío*». *La segunda generación del exilio republicano en México*, edición de Javier Lluch Prats.

Desde que se produjese su estreno a mediados de 1962 en la sala Molière del Instituto Francés de México D. F., *En el balcón vacío* se ha convertido en una auténtica película de culto del exilio republicano de 1939 a la par que, como señalara hace unos años Vicente Sánchez-Biosca, en uno de sus lugares de memoria por excelencia. A pesar de haber sido premiado en su momento en

varios certámenes internacionales (Premio de la Crítica Internacional del Festival de Locarno en 1962 o el Jano de Oro en la IV Rassegna Latinoamericana di Cinematografia de Sestri-Levante), su circulación en los sistemas culturales mexicano y español ha estado caracterizada por una difusión velada, minoritaria e irregular, acotada a círculos independientes y académicos y sin llegar nunca a ser estrenada en los circuitos comerciales. Un fenómeno explicable, que no justificable, por las limitaciones y barreras (ideológicas, institucionales, materiales...) que en ambos casos se han venido sucediendo en México y España.¹

Gracias al Proyecto de Investigación de la Asociación para el estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos (AEMIC) «La segunda generación del exilio republicano de 1939 en México a través de la película *En el balcón vacío*», financiado por el Ministerio de la Presidencia del Gobierno de España, será posible reparar en gran medida esta circunstancia, un proyecto de cuyos magníficos resultados da cuenta la caja de tres DVD aparecida en 2012 en edición no venal. En primer término, encontramos en ella la versión remasterizada de la película, el objeto de estudio axial de este proyecto, hecho que garantiza un visionado en unas condiciones técnicas óptimas de las que pocas veces ha gozado este film hasta el día de hoy. Pero este proyecto tenía asimismo como objetivos la búsqueda en archivos y bibliotecas españolas y mexicanas de cuanta docu-

¹ Conviene recordar, en cualquier caso, que la reivindicación de *En el balcón vacío* ha sido llevada a cabo de modo constante en los últimos años, como evidencian el dossier coordinado por Alicia Alted en 1999 para el número 33 de la publicación valenciana *Archivos de la Filmoteca*, o el monográfico del número 10 de la revista *Regards* de la Université de Paris X-Nanterre editado por Bénédicte Brémard y Bernard Sicot en 2006, *Images d'exil: En el balcón vacío, film de Jomí García Ascot (Mexico, 1962)*.

mentación fuera posible acerca de la película, su estreno, su difusión posterior y las vías de su recepción en España, la busca de sobrevivientes relacionados con ella, la elaboración de un censo de cuantos participaron en su producción y la colaboración de los sobrevivientes y los testigos del film. Cada uno de estos objetivos se ha materializado en el contenido de los otros dos DVD. Por un lado, el documental *Y yo entonces me llevé un tapón. Memoria compartida de «En el balcón vacío»*, con dirección y guión de Alicia Alted, María Luisa Capella y Dolores Fernández; y, por otro, el libro electrónico colectivo *«En el balcón vacío». La segunda generación del exilio republicano en México*, editado por Javier Lluch Prats.

El documental cuenta con la participación de Nuria Pereña, Tomás Segovia, José de la Colina, Mercedes Gili, Cecilia Elío, Diego García Elío, Alicia y Ana García Bergua y Eduardo Mateo Gambarte, un trabajo que permite redimensionar varios niveles significativos de *En el balcón vacío* ya que, como afirma Dolores Fernández Martínez, estas entrevistas poseen un valor doblemente importante: «esa memoria familiar e íntima de la niña Gabriela, alter ego de María Luisa Elío, se convierte en una memoria compartida, social, colectiva, pues el conjunto de los exiliados republicanos españoles en México se vieron identificados con su peripecia, ya que habían vivido historias similares y compartían la experiencia y, sobre todo, los sentimientos reflejados en la película» (p. 228). Asimismo, este DVD suma las distintas fichas biográficas de todos los implicados en el proyecto de la película.

Dedicado al recientemente fallecido Tomás Segovia, la edición de materiales y estudios que conforman el tercero de los DVD se convierte en una excelente guía para entender la dimensión de esta

extraordinaria producción cinematográfica. Desde la génesis del proyecto, pasando por las redes de complicidades que se establecieron a partir del film en los distintos círculos del exilio republicano de 1939 en México, la implicación y repercusión en el sistema cultural mexicano y español o sus alcances en el ámbito internacional hasta sus significados como obra de alcance histórico y estético que, sin renunciar a la especificidad del exilio republicano español, alcanza una dimensión universal de plena actualidad. Así, junto a una serie de estudios de destacados especialistas en el tema (Charo Alonso García, Alicia Alted Vigil, Isabelle Steffen-Prat, Jorge Chaumel Fernández, Juan Rodríguez, José María Naharro-Calderón y Eduardo Mateo Gambarte) y un selecto apartado bibliográfico, además, se suma la transcripción completa, corregida y anotada (llevada a cabo por el equipo de investigación y documentación de AEMIC) de las entrevistas que conforman el documental antes mencionado, «*Y yo entonces me llevé un tapón*». *Memoria compartida «En el balcón vacío»*, acertada decisión que permite conocer con mayor profundidad la selección de contenidos audiovisuales.

Basada en una serie de breves relatos semi-autobiográficos de María Luisa Elío, esposa de García Ascot, la trama de *En el balcón vacío* gira en torno a Gabriela Elizondo, una niña de nueve años que asiste desde el balcón de la casa familiar al inicio de la guerra civil española y que pasará a experimentar las experiencias de la muerte, la persecución y el exilio (primero, en Francia, luego, en México). Veinte años después, Gabriela se enfrenta desde México a su pasado, y tras hallar un tapón de cristal que había recogido durante la guerra, «regresa» a la casa natal para cruzarse en las escaleras con la niña que fue y, sin posibilidad de reconocimiento, llegar a un simbólico

balcón vacío. Allí le sorprende la asunción total de la edad adulta, la orfandad del padre y de la madre, y la pérdida tanto de su infancia como de los extravíos inherentes al exilio, una nueva condición que la sitúa en un espacio de soledad y disolución en el que se muestra en todo su alcance la paradójica condición de la materia que conforma la memoria. Como afirma Isabelle Steffen-Prat, «*En el balcón vacío* no es sólo un intento de recuperación de la memoria sino que antes plantea la manera con la que se borran los recuerdos» (p. 46).

Organizada en dieciocho secuencias en las que la voz en *off* de la Gabriela adulta revisa su infancia, como ya explicara García Riera, la estructura misma de la película incide en un doble nivel que fusiona, en las dos partes en que se divide, «el elemento poético y el ideológico». De ahí que, como recuerda Alicia Alted, «*En el balcón vacío* es un ejemplo de cómo imagen, escritura fílmica y escritura histórica pueden complementarse en esa difícil tarea de aprehender un pasado que rehúsa anclarse sólo en los libros de historia» (pp. 29-30). En este sentido cabe recordar que la película está dedicada «A los españoles muertos en el exilio», un posicionamiento rotundo que refuerzan numerosos signos ideológicos presentes en el metraje (el preso republicano, el retrato de Antonio Machado, las imágenes documentales de la guerra y de los campos...), sin que ello se opongá, en absoluto, a la dimensión de *En el balcón vacío* como traslación de experiencias de orden universal y mítico, como puedan ser el paraíso perdido, el paso del tiempo o la nostalgia como motor generador de la trama. Así, Charo Alonso García postula que ante la dedicatoria inicial «La pregunta que tendríamos que hacernos es si García Ascot hablaba de una muerte física o de la muerte interior

que sufren todos aquellos que tienen que salir de su patria y saben que no pueden regresar» (p. 27), aunque la respuesta más probable es que ninguna de las dos dimensiones tiene por qué quedar anulada por nuestra parte.

Idéntica condición afecta a las dimensiones espaciales y temporales, caracterizadas por una fusión de planos en el que nos vemos trasladados de una conciencia y organización histórico-ideológica a un plano atemporal y espacialmente metafórico, como ese tiempo que la niña Gabriela controla al inicio de la película cuando juega desarmando un reloj en la casa paterna para constatar, años más tarde, que ese desmontaje del tiempo contenía el anuncio de su condición intangible: «¿Por qué no me habían dicho antes cómo era el tiempo? ¿Por qué no me lo habíais puesto en las manos y me lo habías enseñado?». Como corroboraría en su regreso real a Pamplona en 1970, Elío no hacía sino exponer que «Ahora me doy cuenta de que regresar es irse».

Sin cuestionar la labor de sus principales protagonistas, el trabajo como director de Jomí García Ascot y como guionistas del propio García Ascot, María Luisa Elío y Emilio García Riera, se ha afirmado en muchos casos que *En el balcón vacío* es una obra colectiva, familiar. Reforzaría esta impresión las condiciones materiales en que se realizó la filmación, una producción doméstica llevada a cabo a lo largo de cuarenta domingos por la comunidad exiliada en México, financiada por ella misma con aportaciones personales y la venta de tres cuadros de Vicente Rojo, Juan Soriano y Souza, rodada entre 1961 y 1962 con una cámara de cuerda de 16 mm y protagonizada por actores no profesionales. Estos pormenores de la génesis y desarrollo de la filmación así como de los distintos avatares por los que

hubo de pasar la producción de *En el balcón vacío* han sido bien estudiados, y los materiales audiovisuales y escritos de *La segunda generación del exilio republicano en México a través de la película «En el balcón vacío»* suponen un aporte fundamental en esta investigación.

No obstante, la contemplación en 2013 de *En el balcón vacío* incide en una dimensión de la película que permite encuadrar asimismo la labor artística del exilio en un ámbito comparatista no siempre tenido en cuenta. En este sentido, el ensayo de Juan Rodríguez cuestiona el lugar común «del carácter amateur, casi familiar» de la película que anteriormente se mencionaba y, con un sólido trabajo documental, demuestra la red de influencias y debates estéticos e ideológicos en que debe ser interpretada: el desarrollo del movimiento del Nuevo cine mexicano, movimiento que el estudio de Jorge Chaumel Fernández sitúa cronológicamente en la historiografía mexicana, y sus relaciones con otros movimientos vanguardistas de la época. Así, Rodríguez subraya «no ya el valor de *En el balcón vacío* como una de las pocas películas hechas por exiliados sobre su propio exilio, sino como una obra que, al calor de los debates cinematográficos de su época, se reivindica a sí misma como vanguardia del cine independiente y de autor, como obra que, más allá de sus aciertos y defectos, postula una idea del cine como creación artística y no meramente como espectáculo de entretenimiento y alienación de las masas» (p. 128). Se trata de la misma voluntad rupturista que García Ascot hallaría refrendada durante su estancia en la Cuba revolucionaria (periodo en el que María Luisa Elío inició la composición de lo que acabaría siendo el guión de la película) y que bebe de las fuentes de la Nouvelle Vague, del Free Cinema británico, del nuevo cine

italiano, del cine japonés, de las cinematografías de la Europa del Este y del nuevo cine latinoamericano, sin olvidar la decisiva importancia de Luis Buñuel en la evolución del cine mexicano. Porque el hábitat de *En el balcón vacío* no es solo el de un cine del exilio, coto por lo demás bastante exiguo, sino el de una indagación llevada a cabo internacionalmente por nombres como los de Alain Resnais, Jean-Luc Godard, John Cassavetes, Robert Bresson, Agnès Varda, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Sergio Bravo, Patricio Kaulen, Fernando Birri, Lautaro Murúa o Leopoldo Torre Nilsson, tal y como señalaron varios comentaristas en su momento (y en ello abunda también el estudio de Eduardo Mateo Gambarte acerca de los guiones, realización y recepción del film). El mismo hábitat que permite encuadrar, por otra parte, a la película de García Ascot en la órbita apuntada por Naharro-Calderón en este y anteriores estudios suyos sobre *En el balcón vacío*, quien tras analizar las formalizaciones de la memoria a que da lugar la obra de María Luisa Elío, desarrolla la más que probable e «importante repercusión entre varias películas españolas al final de la dictadura de Franco, cuyo tema central es la memoria, y en otra ya de la época democrática: *El jardín de las delicias* (1970), *La prima Angélica* (1974) y *Cría cuervos* (1975) de Carlos Saura; *El espíritu de la colmena* (1973) de Víctor Erice y finalmente *Los paraísos perdidos* (1985) de Basilio Martín Patino» (p. 152). En suma, sin perder ni un ápice de su significación como película realizada en el exilio y sobre el exilio, la vigencia de *En el balcón vacío* debe igualmente buscarse en ese legado común de algunas de las muestras mayores del nuevo cine desarrollado desde mediados de los años cincuenta y en sus búsquedas de una consecución formal e ideológica

rupturista y de vanguardia, periodo en el que las naciones latinoamericanas fueron capaces de diseñar estrategias y producciones de una elevado contenido artístico y político.

Gabriela, pues, sigue invocándonos desde la soledad poblada de su balcón para compartir sus recuerdos, la ética insobornable del exiliado y un fascinante discurso estético fruto de la labor colectiva del exilio republicano de 1939. La afortunada aparición de *La segunda generación del exilio republicano en México a través de la película «En el balcón vacío»* nos brinda la posibilidad de aceptar esta llamada que convendría no dejar caer en el olvido. Si algún aspecto cabría lamentar, en este sentido, es el carácter no venal de la edición, por lo que su difusión, gratuita y siempre sin ánimo de lucro, se ha realizado únicamente entre los socios de la AEMIC, aunque esté abierta a cuantos interesados quieran participar en la Asociación. Una nueva demostración, en todo caso, de la encomiable labor realizada por la AEMIC, fundamental para todos aquellos que deseen obtener un

conocimiento, global y justo, de nuestra cultura, historia y memoria. ■

José-Ramón López García

Chaves Nogales. El oficio de contar

CINTAS GUILLÉN, María Isabel, *Chaves Nogales. El oficio de contar*. Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2011. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, octubre de 2011. 368 páginas.

*A Maite Garolera y Salvador Sala,
entregados lectores de Chaves.*

La profesora M^a Isabel Cintas lleva más de veinte años dedicada a restituir la obra de Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897- Londres, 1944). Inició la indagación al plantearse su proyecto de tesis doctoral, concluida en 1998, tras siete años de dificultoso trabajo.¹ Ha conseguido editar hasta ahora buena parte de los artículos² y del resto de la

¹ M^a Isabel Cintas Guillén, *Manuel Chaves Nogales: cuatro reportajes entre la literatura y el periodismo*, dirigida por Rogelio Reyes Cano y leída en la Universidad de Sevilla el 1 de enero de 1998 [<https://www.educacion.es/teseo/mostrarRef.do?ref=198630>]. Los reportajes analizados eran *La vuelta a Europa en avión*, *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, *El maestro Juan Martínez que estaba allí* y *Juan Belmonte, matador de toros; su vida y sus hazañas*, publicados en volumen por primera vez en 1929, 1931, 1934 y 1935, respectivamente. La tesis se editó como *Un liberal ante la revolución: cuatro reportajes de Manuel Chaves Nogales*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.

² Manuel Chaves Nogales, *Obra periodística*. Edición e introducción de M^a Isabel Cintas Guillén. Sevilla, Biblioteca de Autores Sevillanos, Diputación de Sevilla, 2001, 2 tomos (nº 7 y nº 8 de la colección). No se cerró el plan de publicación según estaba dispuesto con un tercer volumen, el correspondiente a *La agonía de Francia*. Se reeditará en tres volúmenes durante 2013. De estos ejemplares parten muchas de las ediciones exentas que se han publicado en los últimos años, verbigracia las que ha preparado la misma editora, con el añadido de artículos inéditos en España, bajo el nombre de *Crónicas de la Guerra Civil* (agosto de 1936 - septiembre de 1939). Edición de M^a Isabel Cintas. Prólogo de Santos Juliá. Sevilla, Espuela de Plata, 2011, y la recreación *La defensa de Madrid*. Edición de M^a Isabel Cintas. Prólogo de Antonio Muñoz Molina. Sevilla, Espuela de Plata, 2011.

obra³ del periodista sevillano. En la actualidad, pertenece al grupo de investigación Litesco (Literatura española y Comunicación), del Departamento de Comunicación, Publicidad y Literatura de la Universidad de Sevilla, y aspira a consolidar el proyecto de una Fundación Manuel Chaves Nogales para el Periodismo Escrito.

En los últimos años se ha entregado además a la divulgación de la figura de Chaves Nogales en charlas, encuentros, conferencias, entrevistas en prensa escrita y en radio y televisión. El propósito primero de ajustar cuentas con una cita académica se ha ampliado, pues, a una tarea que muchas otras veces no consigue culminar en una mayor difusión pública de los autores que nos hurtó el exilio a las generaciones posteriores a la guerra civil. M^a Isabel Cintas ha rendido con rigor y con éxito notable los obstáculos que ocultaban a Chaves Nogales, con la ayuda inestimable de editores como Abelardo Linares, de Renacimiento y Es-

puela de Plata. También otros editores apuestan hoy decididamente por Chaves, en particular los de Libros del Asteroide y Almuzara. Como dice Andrés Trapiello, uno de sus más tempranos descubridores contemporáneos, «Al fin un gran autor, no una curiosidad bibliográfica».⁴

En ese camino de la difusión de la obra ha llegado el momento de atender al requerimiento de un público que excede con mucho el territorio de los especialistas, vista la necesidad de reedición de los volúmenes que sin parar se han ido imprimiendo desde que reapareció en el mercado editorial de actualidad un autor que apenas sobrevivía gracias a la estela mítica del torero Juan Belmonte.⁵ Así ve la luz en octubre de 2011 la biografía del periodista, *Manuel Chaves Nogales. El oficio de contar*, firmada también por M^a Isabel Cintas, catedrática de instituto extremeña afincada en Sevilla. La entrega casi excluyente, escrupulosa y sostenida de la autora a este bri-

³ Manuel Chaves Nogales, *Obra Narrativa Completa*. Edición y estudio introductorio de M^a Isabel Cintas Guillén. Sevilla, Fundación Luis Cernuda, Diputación de Sevilla, 1993, dos tomos [1^a reimp. en 2009]. El primer volumen contenía *Narraciones Maravillosas y biografías ejemplares de algunos grandes hombres humildes y desconocidos* (1924), *La ciudad* (1921), *La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja* (1929), *La bolchevique enamorada. El amor en la Rusia roja* (1930) y *Lo que ha quedado del imperio de los zares* (1931); el segundo volumen, *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (1934), *Juan Belmonte, matador de toros; su vida y sus hazañas* (1935) y *el libro de relatos publicado en Chile A sangre y fuego. Héroes, Bestias y Mártires de España* (1937).

⁴ En su bitácora *Hemeroflexia* [<http://hemeroflexia.blogspot.com.es/2012/05/anotaciones-sueltas-sobre-chaves.html>], también recogido en *Chaves Nogales*, VV.AA. Coordinado por Juan Bonilla y Juan Marqués. Isla de Siltolá, Sevilla, 2012. La primera mención de Trapiello aparece en 1994 en su primera presentación de *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, recién leídos los relatos de *A sangre y fuego*, obra a la que dedica particularmente las páginas 183 a 186 de la tercera edición de su monografía (Destino, 2010). Para Trapiello, Chaves Nogales representaría a una *tercera España*, abatida por las canónicas otras dos, extremas y en conflicto.

⁵ La singular biografía de Juan Belmonte, que conoció ediciones en Canadá, Estados Unidos, Reino Unido y en Chile y México, volvió a los escaparates españoles en 1969 con Alianza y sus sucesivas reimpresiones y nuevas ediciones hasta 2003 y, la tercera y última, en 2012. En 2009, se habían sumado a la difusión de la singular biografía *Libros del Asteroide*, con prólogo de Felipe Benítez Reyes, ya por su sexta edición, y *Renacimiento*, editado y prologado por M^a Isabel Cintas y con las ilustraciones de 1935 debidas a Andrés Martínez y Salvador Bartolozzi.

llante periodista y atento diseccionador de la historia contemporánea que fue el malogrado Chaves era así reconocida, en su edición de 2011, con el Premio de Biografías Antonio Domínguez Ortiz, que concede la Fundación José Manuel Lara. Cintas ha contextualizado esos artículos de Chaves, espigados aquí y allá durante más de veinte años, en la historia española y europea del momento y en el devenir del periodismo hispano, y ha rescatado, junto a los textos, la peripecia vital de Chaves, desconocida a retazos hasta por sus propios hijos.

Los especialistas no encontrarán apenas novedad respecto de lo ya escrito por M^a Isabel Cintas en sus ediciones anteriores o en el estudio de su primera compilación de la obra periodística, por ejemplo;⁶ sin embargo, los lectores no especializados alcanzan con estas páginas el relato completo de la vida personal y aciertan a calibrar los hallazgos profesionales de un periodista que «no encajaba en el tipo de periodista modelo del momento, covachuelista de redacción, quien, atado a la mesa, componía largos artículos en peregrino lenguaje»;⁷ el dinámico pionero que echa mano de todos los medios que permiten estar donde se produce la noticia y la allegan al público con rapidez y profusión de imágenes; el redactor jefe que se rodea de una plantilla notable en la redacción y en las correspon-

lías, conformada por periodistas como Paulino Masip o Eugenio Xammar; el profesional de la información que activa en 1930 un proyecto empresarial que ha de alcanzar largas tiradas y abundantes beneficios económicos.⁸

Siempre se editó su *Juan Belmonte*, a rebufo del interés por el torero, no así el resto de la obra de Chaves. Con los años, en enero de 1992, aparece en el mercado la segunda edición de *El maestro Juan Martínez que estaba allí*, sorprendente relato de ágil andadura cuajada de humor, ironía, gracejo y cargas de profundidad contra las otras caras de la realidad de la revolución rusa, que había sido publicado significativamente en 1934.⁹ Ambos eran libros nacidos de los reportajes por entregas que Chaves publicó en la revista *Estampa*. Revelan para un lector de hoy _ acaso hartado de las notas de agencia en crudo y del periodismo oficinesco de declaraciones y datos sin contrastar _ un periodismo inolvidable aunque olvidado, insólito, modernísimo, el de un reportero que conceptúa «el oficio como un trabajo de campo, salía con su libreta de notas y su cámara de fotos (a veces acompañado de algún fotógrafo) a perseguir los acontecimientos, a hablar con la gente protagonista de la noticia. Con él el trabajo era directo, certero y oportuno. Sin horas y sin límites geográficos. Lo que veía lo conta-

⁶ Véase en particular su extraordinaria introducción a la mencionada *Obra periodística*, volumen I, pp. XVII-CLXXXVII.

⁷ Cintas, *opus cit.* p. 37.

⁸ Véase «Ahora. Cómo se hace un diario moderno». *Estampa*, Año 3, (15 noviembre 1930), nº. 149, pp. 28-37.

⁹ Manuel Chaves Nogales, *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. Sevilla, Castillejo, 1992. 282 pp.

ba con sencillez, huyendo de pontificar, como decía al hablar de su trabajo; con eficacia, imparcialidad y belleza. [...] Corriendo riesgos, incluso físicos, estuvo allí donde ocurría algo de interés».¹⁰ A este lector se le ha ofrecido en tan solo un par de años un conjunto notable de reportajes publicados a finales de los años 20 y en los años 30 en *Estampa* y en el diario *Ahora: La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja* (1929), *Lo que ha quedado del imperio de los zares* (1931), *Bajo el signo de la esvástica. Cómo se vive en los países de régimen fascista* (1933), *Ifni. La última aventura colonial española* (1934) y *Andalucía roja y la Blanca Paloma* (1931-1936).¹¹ Y también se ha puesto a su alcance una muestra del tipo de análisis documentado y penetrante que Chaves, ya en el exilio, ofreció a medios europeos y americanos sobre la situación española con la edición indepen-

diente de los reportajes publicados entre julio de 1938 y septiembre de 1939 en el semanario francés *L'Europe Nouvelle*.¹²

Pero lo que se puede entender como todo un éxito editorial es probablemente la edición de los relatos de Chaves, escritos ya desde el exilio y publicados por la editorial Ercilla en Santiago de Chile en 1937: *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España. Nueve novelas cortas de la guerra civil y la revolución*. A la decena de ediciones computadas entre Espasa y Libros del Asteroide, se añadirán en 2013 dos más y algunos relatos inéditos.¹³

Al menos desde hace diez años, el nombre de Chaves Nogales brota redivivo como objeto de discusión en las diatribas sobre la naturaleza y las circunstancias de la II República y la guerra civil española. A la adscripción a una *tercera España* que viene proponiendo Andrés Trapiello de este periodista liberal,

¹⁰ M^a Isabel Cintas, *opus. cit.* p. 13.

¹¹ *La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja*. Barcelona, Libros del Asteroide, 2012. 288 pp. *Lo que ha quedado del imperio de los zares*. Sevilla, Renacimiento, 2011, 360 pp. Edición y prólogo de M^a Isabel Cintas. *Bajo el signo de la esvástica. Cómo se vive en los países de régimen fascista*. Córdoba, Almuzara, 2012. 152 pp. *Ifni. La última aventura colonial española*, Córdoba, Almuzara, 2012. 160 pp. *Andalucía roja y la «Blanca Paloma» y otros reportajes de la República*. Córdoba, Almuzara, 2012. 168 pp. De Almuzara es también, en 2011, la edición del primer libro de Chaves, *La ciudad*, sobre su Sevilla natal.

¹² *La España de Franco*, artículos traducidos por Yolanda Morató. Córdoba, Almuzara, 2012. 152 pp. Véanse también dichos artículos en Manuel Chaves Nogales, *Obra periodística*. Tomo II. Edición e introducción de M^a Isabel Cintas Guillén. Sevilla, Biblioteca de Autores Sevillanos, Diputación de Sevilla, 2001, pp. 575-680, en su original francés, y pp. 795-900, traducidos al español.

¹³ *A sangre y fuego*. Madrid, Espasa, 2006. En distintos formatos, desde 2010 en la colección Austral, aparece con prólogo de la periodista y narradora Ana R. Cañil. *A sangre y fuego*. Barcelona, Libros del Asteroide, 2011. Introducción de M^a Isabel Cintas. En su quinta edición, en 2013, incorporará dos relatos inéditos, «El refugio» y «Hospital de sangre». *A sangre y fuego*. Sevilla, Espuela de Plata, 2013. Prólogo de Andrés Trapiello. Nota de edición de M^a Isabel Cintas.

demócrata, republicano y pequeño burgués que se autorretrata en el importantísimo prólogo de 1937, donde declara el propósito de narrar «distante, ajeno, imparcial» a pesar de la acongojante realidad, se añaden las hipótesis sobre su temprana marcha al exilio¹⁴ y su ausencia clamorosa en las historias literarias hegemónicas, heterodoxo en las de unos y en las de otros. A este respecto, algunas reediciones últimas han contribuido a la controversia subrayada notoriamente por la aparición en 2003 de *Cuatro historias de la República*, editado por Xavier Pericay.¹⁵ Así ocurre en los textos que más abonan la perspectiva de Chaves como analista político clarividente y enemigo del sectarismo: el prólogo de Santos Juliá a *Crónicas de la guerra civil (agosto de 1936-septiembre de 1939)*, donde se ha secuenciado la cambiante posición de Chaves hacia el conflicto que comienza con un golpe de Estado militar y culmina en la represión y las luchas de poder del

primerísimo franquismo,¹⁶ y sobre todo la edición de la muy militante recreación, aparente crónica, en torno al general Miaja *La defensa de Madrid*, que, en su prólogo, Antonio Muñoz Molina emparenta con las páginas de George Orwell, Arturo Barea y Max Aub: «A Orwell se le abrieron los ojos sobre la identidad totalitaria en los pocos meses que pasó en España durante la guerra civil. Chaves los había tenido muy abiertos casi antes que nadie, a consecuencia de sus viajes por la Unión Soviética y la Europa nazi y fascista, en unos años en que algunos de los más preclaros intelectuales europeos se habían especializado en no ver nada o en ver paraísos donde solo había opresión policial y miseria».¹⁷

Opiniones más unánimes en torno a la penetración de la mirada de Chaves ha concitado la edición de *La agonía de Francia* (Montevideo, 1941), crónica, ahora sí, de la capitulación de París ante la invasión nazi, donde, para Xavier Pericay, el periodista

¹⁴ Chaves, que abandonó Madrid al tiempo que el gobierno republicano se instalaba en Valencia en noviembre de 1936, declaró en el prólogo de *A sangre y fuego* «me fui cuando tuve la íntima convicción de que todo estaba perdido y ya no había nada que salvar, cuando el terror no me dejaba vivir y la sangre me ahogaba», con la visión premonitrice de que, a la postre, todo ha de cerrarse en cualquier caso con «un gobierno dictatorial que con las armas en la mano obligará a los españoles a trabajar desesperadamente y a pasar hambre sin rechistar durante veinte años, hasta que hayamos pagado la guerra [...] El cómitre que nos hará remar a latigazos hasta salir de esta galerna ha de ser igualmente cruel e inhumano», opus cit. pp. 12 y 14. Sobre los tres confusos meses que Chaves dirige el diario *Ahora* hasta su partida, contamos con la tesis doctoral de Juan Carlos Mateos Fernández, *Bajo el control obrero: la prensa diaria en Madrid durante la guerra civil, 1936-1939* (1996), dirigida por Mirta Núñez Díaz-Balart [<http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/S/3/S3002401.pdf>], que recoge el proceso de incautación del diario y los efectos del asedio de Madrid en su redacción, especialmente en las pp. 42-53, 146-157 y 190-195.

¹⁵ Julio Camba, Gaziél, Josep Pla, Manuel Chaves Nogales, *Cuatro historias de la República*. Barcelona, Destino, 2003. 1101 pp. Incluye la selección de textos «Los enemigos de la República» y el prólogo de Andrés Trapiello correspondientes al periodista Chaves Nogales.

¹⁶ Santos Juliá, «Prólogo», en Manuel Chaves Nogales, *Crónicas de la guerra civil (agosto de 1936-septiembre de 1939)*. Edición M^a Isabel Cintas Guillén. Sevilla, Espuela de Plata, 2011. pp. 7-16. Selección de artículos, algunos inéditos, aparecidos en la prensa de Norteamérica, Sudamérica y Europa.

¹⁷ Antonio Muñoz Molina, «Prólogo. Manuel Chaves Nogales y la experiencia del derrumbe», en Manuel Chaves Nogales, *La defensa de Madrid*. Sevilla, Espuela de Plata, 2011. Edición de M^a Isabel Cintas. pp. 7-1.

se empeña en «la defensa cerrada, tozuda, enfermiza de la democracia y sus inigualables virtudes. El hundimiento de Francia –insiste Chaves repetidamente, como para despejar cualquier sombra de duda– no hay que achacarlo a la democracia y a su incapacidad de plantar cara al totalitarismo, como sostienen los partidarios de los regímenes dictatoriales, sino a la incapacidad de los franceses de preservar los valores que la democracia lleva asociados».¹⁸ Como todo libro valioso, más allá del entretenimiento de las páginas casi aventureras y de las esclarecedoras líneas que ayudan a reconstruir la historia de otras crónicas y reportajes, *La agonía de Francia* interpela al lector de hoy mismo inmerso en la reflexión desorientada de nuestra ya larga crisis: «La crisis de la eurozona tiene a todo el mundo en vilo, pero conviene subrayar además una segunda derivada que procede de la atmósfera de desolación que se ha instalado por doquier. El miedo ha dado un paso al frente y lanza sus tentáculos hasta el punto de empezar a asfixiar el recto entendimiento de lo que está pasando. Por eso, quizá, la lectura de un viejo libro de Manuel Chaves Nogales, que trata de una antigua catástrofe, se ha ido cargando con el ruido del presente hasta el punto de mostrar cuán funesto puede llegar a ser ese terror por lo que está a punto de suceder.[...] Cada página de este fulminante ensayo, que procura hundir sus garras en la piel de una sociedad paralizada por el

miedo hasta hacerla sangrar y sacar así a la luz el clima moral que la paralizaba, tiene la capacidad de iluminar este presente atenazado por la impotencia y por la aparente esterilidad de cada una de las maniobras que se ponen en marcha para conjurar sus amenazas».¹⁹

Conscientes del poderosísimo atractivo del periodista que consiguió abrir agencia de noticias en Fleet Street, un piso por encima de Reuters, Daniel Suberviola y Luis Felipe Torrente estrenarán en 2013 la película documental *Manuel Chaves Nogales, el hombre que estaba allí*.²⁰ ■

Rosa Martínez Montón

GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona

Resonancia de los «Últimos ecos del exilio: cuentos y relatos hispanomexicanos»

DUROUX, ROSE; SICOT, BERNARD, *Últimos ecos del exilio. Cuentos y relatos hispanomexicanos / Derniers échos de l'exil. Contes et récits hispano-mexicains. Antología bilingüe / Anthologie*

¹⁸ Manuel Chaves Nogales, *La agonía de Francia*. Introducción de Xavier Pericay. Barcelona, Libros del Asteroide, 2010, p. 8.

¹⁹ José Andrés Rojo, en su bitácora cultural *El rincón del distraído*, entrada del 22 de junio de 2012, sobre la pertinencia actual de esta crónica de Chaves Nogales http://blogs.elpais.com/el_rincon_del_distraido/2012/06/una-vieja-catastrofe-.html.

²⁰ Producida por Asma Films, ofrecerá entrevistas con la hija mayor del periodista, Antonio Muñoz Molina, Andrés Trapiello, M^a Isabel Cintas y Jorge Martínez Reverte.

bilingüe. Textos seleccionados, presentados y traducidos por Rose Duroux y Bernard Sicot / Textes sélectionnés, présentés et traduits par Rose Duroux et Bernard Sicot, *Exils et migrations ibériques au XXe siècle*, CRIIA, Université Paris Ouest, nouvelle série n° 4, 2012.

De entrada, saludar la presencia de este texto porque había un vacío que era necesario cubrir. De poesía hay varias antologías,¹ pero todavía no se había reunido nada de la prosa de estos autores. ÚLTIMOS ECOS DEL EXILIO: Cuentos y relatos *hispanomexicanos*. *Antología bilingüe*² tiene doble mérito que sea en Francia donde se ha llevado a cabo este trabajo.

No son Rosa Duroux ni Bernard Sicot unos advenedizos en estos predios del exilio republicano español y de los que llegaron dentro de él siendo jóvenes o niños. En el caso de la primera, varias ponencias en varios congresos le avalan; en el caso del segundo, además de interesantes artículos y ponencias, es el autor de la más vasta antología hecha hasta el momento de la poesía de este grupo: *Ecós del exilio. 13 poetas hispanomexicanos*. *Antología* (Biblioteca del Exilio, Edicions Do Castro, A Coruña, 2003).

Creo que es un error haberlo llamado *antología*, sino es otra cosa, una presentación en

sociedad, por ejemplo, dicho sea con todo respeto y sin ningún ánimo de menospreciar. Lo digo porque, a mi entender, otra cosa es lo que últimamente estamos viendo como antologías, la palabra significa: *Colección de piezas escogidas de literatura*, aquí, y como locución adjetiva: *Digno de ser destacado, extraordinario*. Pues, como venía diciendo, cada vez menos las antologías son tales, señalando la importancia de cada obra de cada autor con la cantidad de espacio que se le dedica. Algo muy diferente de lo que se hace en la actualidad: un resumen equitativo de la obra de varios autores con el denominador común de que todos quedan equiparados y contentos.

Es cierto que en la portada aparece dicho vocablo, pero también lo es que, en segundo plano por el tamaño de la letra. Casi seguro que se han dejado llevar por la habitualidad de poner el género en este tipo de obra y por la brevedad, sin pensar en que se podía haber dado otro nombre: *asamblea*, *reunión de narradores*. Una antología probablemente hubiese dejado fuera a algunos de los autores de los que aquí se presentan y hubiese aumentado la presencia de algunos otros que sí están. Y uno de los grandes méritos de esta obra es precisamente la presentación de una muestra de la obra de

¹ Francisca Perujo, «Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano», Peña Labra. *Pliegos de poesía*, 35-36, Diputación Provincial, Santander, 1980; Susana Rivera, *Última voz del exilio (El grupo poético hispanomexicano)*, Hiperión, 1990; Bernard Sicot, *ECOS DEL EXILIO. 13 POETAS HISPANOMEXICANOS. Antología*, Edicions Do Castro, Col. Biblioteca del exilio n° 17, A Coruña, 2003; y la más reciente de Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*, UAM-EON, México, 2012.

² Rosa Duroux y Bernard Sicot (Textos seleccionados, presentados y traducidos por) «ÚLTIMOS ECOS DEL EXILIO: Cuentos y relatos hispanomexicanos. Antología bilingüe», *exils et migrations ibériques au XXe siècle*, nouvelle série n° 4, 2012, 364 pp.

estos autores al público español y francés. Este texto de Duroux / Sicot tiene de valioso y original el hecho de ser bilingüe (lo que supone un gran esfuerzo) y dedicada a presentar la narrativa hispanomexicana desde Francia, cosa que ni en España se ha hecho.

Última voz del exilio era un título correcto y descriptivo; *Ecos del exilio* era un título más elaborado y analítico. Con él Bernard Sicot afinó matices, efectivamente el término «ecos» recogía una de las ideas principales de la problemática de este grupo: eran exiliados pero no participaron en las causas del exilio. Eran, pues, más que exiliados, herederos del exilio de sus mayores. Y como tal los coloca. Pero también se puede leer como que de su exilio real ya solo quedan los ecos, y muy atemperados: los últimos. Con el paso del tiempo, algunos, los de obra más cuajada, acabaron por desterrar de sí esa visión del exilio transformándolo en actitud acorde con los tiempos de un siglo del desencanto, que calificara Angelina en uno de sus ensayos sobre el que les ha tocado vivir. Y a diferencia de la antología de poesía le añade el adjetivo «últimos» en el título. Porque en el proceso de vida y obra, con la perspectiva del paso del tiempo, el exilio, sobre todo a partir de la mitad de los años ochenta, va difuminándose.

La propuesta de criterios para la elaboración de la antología nada tiene que objetar, pues cada antologuista es libre de adoptar los que considere pertinentes. Partiendo, pues, de esa base, simplemente conviene hacer alguna reflexión sobre

lo que se deduce del producto final obtenido. En general, cuando aparece una antología, habrá quien la critique negativamente porque siempre faltará o sobrarán un autor y el enfoque será diverso y diferente al propio. A las antologías creo que les pasa como a las obras literarias llevadas al cine, que nunca coinciden con la imagen que nos habíamos hecho de los personajes o de las situaciones.

En otros casos, se podía poner en tela de juicio si resulta pertinente o no el hecho de tomar la presencia del exilio como elemento bisagra sobre el que vayan a girar todos los textos seleccionados. En el presente, no hay nada que objetar pues en «La nota para esta edición» se avisa que «los textos de esta antología, presentados por orden alfabético de autores, han sido seleccionados con un obvio criterio apriorístico y deliberado, en función de su pertenencia a la temática del exilio». Mayor claridad en la exposición de criterio de selección es difícil de expresar. También es cierto que hay que tener en cuenta que el libro se ha publicado como número 4 de la revista *Exils et migrations ibériques au XXe siècle* que se dedica exclusivamente a temas del exilio... y que, por otro lado, se tenía que atener a unas dimensiones que la inclusión de las traducciones limitaba.

Zanjado el asunto, sí me permitiré hacer un comentario-pregunta: ¿Por qué es tan indispensable que los textos de una o de esta antología tengan *coherencia*? Parecería más interesante que ellos mostrasen la diversidad existente, incluso, añadiría yo, en la negación del exilio. De hecho la coherencia la pone el adjetivo que acompaña a *antología*.³

³ Creo que puede darse todo tipo de antologías, a veces en combinación, que no era necesaria esa justificación de resultar coherente, por ejemplo: temáticas (*Antología de poesía erótica*), de autores (*Antología 24 Poetas mexicanos...*), de un solo autor (*Antología de JRU*), estróficas (*Los cien mejores sonetos de la lengua*), temporales (*Poesía*

Vamos a pensar que es un trabajo personal y que no se puede evitar la subjetividad al elegir los cuentos, relatos o a los autores. En fin, ninguna antología es definitiva, se trata de una selección de acuerdo al criterio personal del antologador. Aunque cabe recordar, como se dice en el mundo del fútbol, que cada aficionado lleva un entrenador o seleccionador dentro. Y eso puede justificar que el que suscribe tenga algunas consideraciones que hacer.

Hay una serie de autores que no entraron en su momento dentro de la nómina canónica y se van quedando fuera de la misma. Esto es algo que deberíamos tender a corregir. Como no estamos hablando de una generación literaria sino de un grupo de escritores contemporáneos que vivieron un hecho sociológico que los marcó y agrupó en un tiempo, creo que no tiene sentido tender al reduccionismo de la nómina, añadamos a las narradoras: Aurora Correa, Tere Medina-Navascués, y al novelista: Edmundo Domínguez Aragonés..., y ensanchémosla con el eximio ensayista Emilio García Riera (crítico de cine), el también ensayista Federico Álvarez..., y abrámosla a otras personas que por sus relaciones

laborales y de amistad estuvieron junto a ellos, p.e.: al *factotum* del diseño gráfico de México, Vicente Rojo⁴... No olvidemos a Pedro F. Miret o Juan Espinasa Closas.

De entre las ausencias, el caso más llamativo es el de Pedro F. Miret (1932- 1988). Arquitecto, cuentista, novelista, dramaturgo y guionista; escritor aislado y esencialmente excéntrico, representa una de las grandes sorpresas de la narrativa de México, país al que llegó en el barco *Sinaia*, como parte del exilio español y en el que vivió desde la infancia. Es autor de los libros de cuentos *Prostíbulos* (1973) y *Rompecabezas antiguo* (1981), y de las novelas, que pueden ser cuentos largos, *Esta noche... vienen rojos y azules* (1967), *Eclipse con explosión* (1972), *La zapatería del terror* (1979) e *Insomnes en Tahití* (1989). Está presente en varias antologías mexicanas de cuentos.⁵ De su obra dijo Luis Buñuel: «Se ha dado recientemente en hablar de un realismo mágico en literatura, que a mi juicio no es otra cosa que la interpolación en un esquema realista de los elementos tradicionales de la magia y de la literatura de fantasía. En cambio, Miret «hace magia» con la

reunida del último cuarto de siglo), espaciales (*Antología de Mascarones...*), generacionales (*Antología de la G. del 27...*), por la extensión (*Breve antología de microcuentos*), por géneros (*Antología de poesía*), por las edades del hombre (*Antología de cuentos infantiles*), por su ascendencia étnica (*Antología cuentos indígenas de Guerrero*), por sexo (*Antología Yo Soy Mujer®*)...

⁴ «En estos más de cuarenta años, editoriales, imprentas, instituciones, periodistas culturales, escritores, hombres de teatro, cineastas y artistas plásticos han reconocido en él la posibilidad de materializar gráficamente sus ideas», David Huerta, CVC.

⁵ Algunas de ellas son: Christopher Domínguez Michael, *Antología de La Narrativa Mexicana del Siglo xx*, vol. II, FCE, 1991; Mario González Suárez, *Paisajes del limbo: una antología de la narrativa mexicana del siglo xx*, Tusquets, 2001; Alejandro Toledo, *El hilo del minotauro: cuentistas mexicanos inclasificables*, FCE, 2006; Sandra Beceril, *Antología «9 autores en corto»*, Shamra, 2011... Javier Perucho inició la apología de los escritores raros con «Pedro F. Miret, un raro del otro siglo».

realidad misma y sin salirse de ella».⁶ Es cierto que Miret está acostumbrado a la soledad, como apunta José de la Colina, uno de los poco miretianos: «Alborozado, pero también con un melancólico sentimiento de trop tard, veo que recientemente los jóvenes, Luis Ignacio Helguera, Christopher Domínguez, Noé Cárdenas, Scarlet Kelly Alonso, Eduardo Mateo, se interesan en ese gran Excéntrico de las letras, ese gran Irregular de la Escritura, ese Robinsón de la Realidad, que fue Pedro Miret. O bien Pedro F. Miret, con una efe, esa enigmática efe que si alguna vez supe qué trivial apellido implicaba, lo he olvidado».⁷ El otro gran miretiano es Gerardo Deniz, del que algún día conoceremos un ensayo sobre su amigo Miret que tiene en su cajón desde hace años.

La escritura de Miret podríamos denominarla hiperrealista, de manera que la realidad contada de forma desmecanizada, desautomatizada y pormenorizada, resulta ser más extraña que el realismo mágico. Luis Ignacio Helguera opina: «en los cuentos más redondos y mejor logrados de Miret no deja de impresionar su

especial habilidad para la exposición cinematográfica de las situaciones, su fina sensibilidad para captar cada desplazamiento, acto, silueta o contorno fugitivos, o para llevar a cabo una repetición torturadora de imágenes-frases y párrafos-momentos circulares, tal vez a la manera de Robbe-Grillet –pienso concretamente en *La celosía*– y la *nouveau roman*... (...) Filmación verbal, por decirlo así, de la realidad; dibujo móvil y preciso de personas y situaciones; recreación de ambientes, del lenguaje coloquial y de la corriente cotidiana de pensamientos y ocurrencias –a menudo ociosos, ingeniosos, divertidos– en el interior de la conciencia –y que utiliza el eficaz recurso de la interrupción de frases y palabras. Un maestro para recrear con naturalidad la naturalidad misma, comparable en esto a Jorge Ibarguengoitia, cuentista de excepcional oído para los diálogos tal como se dan y para el chiste sencillo pero infalible».⁸ Resulta, en cambio, curioso que el único publicado por Francisco González Aramburu aparezca en esta antología.⁹

De algunos de estos libros ya se han tomado

⁶ Luis Buñuel, «Palabras Liminares» a P.F. Miret, *Esta noche... vienen rojos y azules*, Sudamericana, Buenos Aires, 1972, p. 8.

⁷ José de la Colina, «El mirón Miret», *Letras Libres*, 17 de noviembre de 2011 <http://www.letraslibres.com/blogs/correo-fantasma/el-miron-miret>.

⁸ Luis Ignacio Helguera, «Pedro F. Miret entre la perfecta naturalidad y el absurdo», en *El Semanario Cultural de Novedades*, núm. 344, México, noviembre de 1988, p. 3.

⁹ Otros autores también tiene publicados uno o más cuentos, que podrían haberles hecho merecedores de su inclusión. Jomí García Ascot («La obra», *Semanario Cultural*, 10-07-1983), Nuria Parés («Tres cuentos bíblicos», *Diorama de la Cultura*, 27-09-1959) y Ramón Xirau, («Dormido», *Presencia* 5-6, 1949), Víctor Rico Galán («Camino en la noche», *Clavileño* 1, p. 2), Fernando Rico Galán («El «Otro» señor García», *Clavileño* 1, p. 9), Jesús Bugada («El proceso», *Clavileño* 2, pp. 6 y 7), tienen cuando menos un cuento publicado. Alberto Gironella escribe el relato «Dos cartas a Tiburcio Esquirlas» (*Segrel* 1, p. 2), en el que tras ese nombre se esconde Inocencio Burgos.

cuentos para esta antología. Pero de otros no. Si en vez de cuentos o relatos hubiesen optado por muestras de narrativa, la mina donde encontrar combustible para su proyecto hubiese sido más grande y prolífica. Edmundo Domínguez Aragonés [1938], que eleva el borde la frontera un poquito más que Patán, tiene publicadas 7 novelas, una autobiografía, varios ensayos y un libro de poemas editado en España y hasta una obra teatral, además de una docena de cuentos. De ellas al menos *El agua es blanca como el gis* tiene relación con el exilio y con este grupo. La vida como niña de Morelia noveladamente figura en el libro de cuentos de Aurora Correa, *Te beso, buenas noches*¹⁰ (desde su presentación, destacó dentro de las publicaciones como uno de los libros más leídos de literatura para niños y jóvenes). Tere Medina-Navascués ha escrito varios volúmenes de cuentos *Atrapados en la historia* (2003), el cuento infantil *El viaje fantástico de Fito* (2004), *Cada Quien Su Cuento*, *Historias Cotidianas*. Maruxa Vilalta, más conocida como escritora teatral, ha publicado al menos un volumen de cuentos *El otro día, la muerte*.¹¹

Juan Espinasa Closas [1926, 1990]; padre del crítico y editor José María Espinasa, es autor de una novela, *Los comulgantes* y de varios cuentos publicados en *Revista Mexicana de Cultura* («Callejón del sapo», 1946), *Las Españas* («El hombre de los muñecos», 1946, y «El Trueque», 1947), *Clavileño* («Adriana»,

1948) e *Ideas de México* («El mudo», 1953, «Dos paisajes», 1954, e «Insolación», 1954), *Pont Blau* («Teresa», 1960) *Cuadernos del viento* («Muro», 1960) y en *Tornaviajes* («El parque», 1979). César Rodríguez Chicharro ha publicado varios relatos: «Dos cuentos que no lo parecen» (*Ideas de México* 3, 1954), «Era un poeta negro» (*Revista Mexicana de Cultura* 487, 1956), «El idiota» (*La Palabra y El Hombre* 5, 1958), «El loco» (*Estaciones* 9, 1958).

Cabe hacer mención especial a uno de ellos, «El Trueque». Es un cuento que resulta particularmente interesante por su tema. Trata de la relación epistolar entre dos amigos, uno que quedó en el interior y otro que salió al exilio, en él se presenta la evolución ideológica de cada uno y, finalmente, se plantea el asunto del retorno tan deseado a esa España. El autor tenía 18 años cuando llegó a México para reunirse con sus padres. El narrador cuenta que ha recibido una carta de España de aquel íntimo amigo que lloraba cuando él se iba para el destierro. A lo largo del comentario de la carta nos cuenta cómo era dicho amigo: «Cuánto sentía entonces, no tener, como nosotros, un padre liberal con quien partir, bien altas la cabeza y la fe de regresar». Pero aquel Miguel ha crecido y ha cambiado. En este cambio va a reflejar Espinasa la España oficial y sus valores. «Ahora le llaman Mikey, es falangista y dice que me escribe porque tiene un deber que cumplir». Fijémonos en estas últimas palabras que aseveran

¹⁰ Aurora Correa, *Te beso, buenas noches*, Ediciones SM, Gran Angular, 1997.

¹¹ Contiene: «Diálogos del narrador, la muerte y su invitado», «Romance con la muerte de agua», «Aventura con la muerte de fuego», «Morir temprano, mientras comulga el general»), Joaquín Mortiz, México, 1974. Ver con más detalle los relatos en la página web oficial de la autora <http://www.maruxavilalta.com/Bibliografia.html>.

un valor mesiánico de salvación de «no sé qué clase de lepra moral, de no sé qué hazañas de pillaje precoz que, según dice, germinaban en nuestros corazones como fruto de un ambiente pervertido y falaz». Sigue perfilando el retrato farisaico y oportunista de ese Mikey que nada tiene que ver con el Miguel «de sus coplas chuscas a Don Rufo». Acaba el cuento con una desgarradora apelación, exhortación o advertencia dirigida a los exiliados, que solo pensaban en volver: «Oíd, oíd...», no bien sin antes haber dicho que «ayer discutí con uno por lo de la vuelta allá». Confiesa Espinasa que tiene la voz partida. Él, que junto a su madre han sufrido la represión franquista, casi acaba de llegar de España a reunirse con su padre en el exilio. Llega a México y se encuentra a los exiliados hablando no más que de volver. Ese desgarro es el tono final del cuento y esa es la moraleja y la España que se encontrarán los que vuelvan, la que cuenta Mikey: «España ya encontró la ruta de Dios, el camino glorioso de las grandes naciones, y me habla de nuevas iglesias, de modernísimos asilos, de temporadas tremendas en el gran Teatro de la Opera». De ahí que a pesar del dolor que le produce la carta se empeñe en que la oigan todos sus amigos.

También cabrían dentro del tema propuesto como pie forzado todos los libros autobiográficos, tan escasos en España, y que curiosamente son bastantes los escritos por los miembros de este grupo: Carlos Blanco Aguinaga en la novela *En voz continua* recrea la vida de Emilio Prados, y en *Un tiempo tuyo* (1988), *Por el Mundo. Infancia, guerra y principio de un fin afortunado* (2007), *De mal asiento* (2010) y en

el libro de cuentos *Carretera de Cuernavaca* (1990) y en su novela *Esperando la lluvia de la tarde. (fábula de exilios)* (2000) hace un repaso al sentido de la memoria desde su propia experiencia personal, como protagonista del exilio; Aurora Correa en *Cerezas* (2007) relata su vida como niña de Morelia: «El libro es la historia de vicisitudes y de esperanzas, pero lejos de asumir la actitud de tristeza y lamentación, la autora nos hace magistralmente una oda intensa a la vida». Tere Medina-Navascués, *Sobre mis escombros. Estampas de la guerra civil española* (1971) y *Memorias del exilio. La vida cotidiana de los primeros refugiados españoles en México* (2007). Otras novelas y biografías que tienen mucho que ver con el tema exilio son: *Último exilio* (1986) y *Una infancia llamada exilio* (2010), de Federico Patán; *Encuentro* (1991), autobiografía de Edmundo Domínguez Aragonés. Angelina Muñiz-Huberman ha desarrollado una amplia obra biográfica o seudobiográfica: *De cuerpo entero (el juego de escribir)* (1991), *Castillos en la tierra* (Seudomemorias), (1997), *Molinos sin viento* (seudomemorias) (2001), *Hacia Malinalco* (seudomemorias) (que algún día se publicará), *La pluma en la mano* (seudomemorias) (en elaboración), además de gran parte de su narrativa, novela y cuentos; *Cuando acabe la guerra* (1992), de Enrique de Rivas... También pueden interpretarse como autobiográficas entre otras las siguientes obras de Tomás Segovia: *Sobre exiliados* (recopilación; pról. de J. M^a. Espinasa) (2007), *Digo yo* (2011), Octavio Paz, *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)* (2008), *El tiempo en los brazos: cuaderno de*

notas (1950-1983 (2009), Cartas Cabales (notas), (2010).

En general, suelo concordar con el planteamiento y las conclusiones de los trabajos de Bernard Sicot, que es de ambos autores quien más ha estudiado a este grupo, pero no lo estoy tanto en centrar la reunión de estos autores al pie forzado de la presencia del exilio. Es verdad que de ellos hablamos porque son exiliados, esa es la característica que los individualiza como grupo diferenciado. Si no hubiera habido exilio, no tendríamos a este grupo. Por lo tanto, tiene su lógica el hecho de que dicha característica sea el eje sobre el que gire la selección de textos. También, como se ha anotado al principio, la naturaleza de esta revista dedicada al exilio. Pero también es cierto que incidir tanto en el tema exílico lo que hace es crear una foto fija congelada de estos autores desde una única perspectiva, cercenando todo aquello que ha habido de evolución, incluida sobre todo la localización de sus obras en el ámbito literario y cultural mexicano.

¿Es realmente el exilio tema recurrente en su obra? Creo que a bastantes, si no a todos o a casi todos los que nos hemos acercado a la literatura del exilio español en México, y probablemente en cualquier otro país, nos ha sucedido lo mismo. Hemos buscado el tema exilio en su obra pensando que las redes saldrían colmes de peces exiliares. Y hete aquí que no, no salían colmes salían más semivacías que llenas.

Pero hay que advertir algo que por obvio a veces no se tiene en cuenta. Cuando se ha antologuizado a este grupo se ha hecho sobre el género poético y se ha comentado en todos

los estudios previos que este grupo empieza a escribir casi solo poesía. Tanto que se va a acabar considerando generación exclusivamente poética. La narrativa de este grupo, salvo unos cuentos sueltos y la obra de Roberto Ruiz, se empieza a publicar mucho más adelante. Se corroborará, además de por otros evidentes motivos, que una buena parte de la cosecha antologada es de inéditos (6) y de escritos para esta ocasión. Otra, que antes de los 60 se han escrito 5, más los tres de María Luisa Elío que probablemente fuesen escritos en Cuba y publicados en algún periódico. En 1987 está publicado 1, y 10 después de 1990. Finalmente, también es posible que ocurra que la fecha de producción no corresponda con la de publicación.

El otro peligro real que existe es que en vez de presentar lo verdaderamente antológico de cada autor se presenta lo relacionado con un tema determinado, donde no cuadran lo seleccionado con la mejor calidad del producto. Por ejemplo, «El pinto», es un cuento de Arturo Souto que debe acompañar siempre a «Coyote 13». Más grave parece que autores como Miret se hayan quedado fuera por no tratar dicho tema.

No en todos los autores se da la misma producción de textos con el tema del exilio. Si de poesía hablásemos, en algunos autores en concreto, García Ascot, Ríus, Muñiz, Parés..., la presencia es notoria; en otros, hay marcas evidentes pero en descenso, Rodríguez Chicharro, Patán, Pascual Buxó...; no demasiadas en Perujo, Durán o Rivas...; más difícil de encontrarlas en Deniz, Xirau o Miret... En narrativa, el único autor que mantiene dicho tema como importante en su obra es Roberto

Ruiz, y, quizá, más de lo que cabría esperar a tenor de sus declaraciones de mexicanidad, en la narrativa de Carlos Blanco Aguinaga. En el caso de Angelina Muñiz-Huberman, cuya obra chorrea exilios, es diferente, su diversidad tiene mucho que ver con *El siglo del desencanto* y viene siendo considerada desde hace tiempo como novelista mexicana. La narrativa de Patán o de Colina han sido siempre admitidas como mexicanas, y, puestos a buscar marcas, no se encontrarán. A veces alguna omisión es la única marca: espacios, paisajes, lengua... Los textos miretianos y denizianos están fuera de la órbita del exilio, a no ser que eso los convierta en exiliados del mundo. En cambio, con el paso del tiempo todos se van integrando en México y cada vez sintiéndose más mexicanos, con trastorno bipolar incluido de estar siempre expuesto a un rebrote de españolidad.

Otro de los problemas que van a tener estos escritores es que inevitablemente su obra tiende a explicarse, desde mi punto de vista en demasía, por su situación vital de exilio. En general, los estudiosos del exilio tendemos a sobreexplicar su presencia por justicia, por empatía con los damnificados por la tragedia y por exceso de biografismo en el análisis de sus obras. Por ejemplo, la situación del cuento de José de la Colina «Marca «La Ferrrolesa» es tan exflica como de cualquier español, igualmente a todos se nos escapó vivo. Algo parecido a lo de misma lectura es lo que cuenta Manuel Durán en su relato «El largo viaje» de la llegada a Veracruz y, sobre todo,

en la diferente actitud frente a la nueva lengua del padre y el hijo en el paseo por el centro histórico del D. F.. Parece más de exilio todavía; pues yo he vivido una situación similar de vacaciones en la que el españolito de mi acompañante toma constantemente esa misma actitud prepotente. O si no, entren en un bar español con gente y permanezcan en él durante la transmisión de un partido de fútbol o de un evento importante por parte de algún locutor mexicano o argentino, por ejemplo; pongan atención a los comentarios de los clientes sobre las patadas que le dan dichos locutores al diccionario, según aquellos indoctos y seguramente bastante iletrados espectadores españoles.

Quizá uno de los inconvenientes del exilio es que se convierte en un referente absoluto de la medida del hombre. Es decir, que todas las dimensiones de la vida de un exiliado pasan, antes que nada, por la verificación del exilio y este les deja su impronta impresa. Solo los mayores tempranamente lo convirtieron en condición a la manera que explica Tomás Segovia, muy cercana a la visión romántica de hombre; mientras que los más jóvenes ocultaron su inseguridad llevándolo como marca distintiva frente a otros hombres o personas: «Nos proclamamos, por necesidad y por fidelidad, orgullosamente españoles; pusimos siempre por encima de todo y frente a todos nuestra bandera de pura hispanidad... Si carecimos de patria verdadera abundamos en cambio de sueños y arrogancia, y nos pusimos a gritar España cada paso...»¹² El exi-

¹² Susana Rivera, *Última voz del exilio. (El grupo poético hispano-mexicano)* Antología, Hiperión, Madrid, 1990, p. 17.

liado, como el marcado; llegando incluso a ser semejante a la marca de los antiguos leprosos, en este caso, extranjería, extrañeza. El extraño siempre es visto con recelo. Esa militancia de la marca de origen, en el caso de los exiliados, retardó su incorporación al medio mexicano, como no podía ser menos en un país de nacionalismo acendrado y antiespañol.

Tere Medina-Navascués ha dicho que «lo primero que trae consigo el exilio es una sensación de inseguridad: como un no saber si tienes derecho o no a estar donde estás, como si cualquiera pudiera llegar a decirte que te largues inmediatamente y tú fueras a tener que obedecer, quieras que no». Pero la respuesta a ese reto es muy diferente en unos y en otros. Unos rechazan lo que encuentran y se quejan continuamente. Otros se instalan en el recuerdo y viven al margen de la comunidad de acogida. Y un tercer grupo, todos ellos con las subdivisiones que se quieran hacer, que consideran la situación del exilio como un reto:

«Algo que despierta tu soberbia y que te impulsa a lograr a convertir en tuyo –como fue tuyo todo lo que has dejado atrás–, todo eso que, al principio, ni siquiera entiendes aunque hable tu mismo idioma. Que te lleva a apropiarte de los modismos de lenguaje del nuevo país, de los sabores de sus frutas, de sus costumbres y mañas, de su Historia. Quieres, con avaricia, conocerlo todo... tal vez porque quieres convertirte en uno de ellos, de los que tienen derecho a estar ahí

sin discusión... y dejar de ser la que fuiste, cargada de recuerdos dolorosos. Sí el exilio es temor, un estímulo, una ambición y una añoranza, todo junto, todo revuelto».¹³

La mayor parte de los miembros de este grupo oscilaron entre la segunda y la tercera opción, esta última sobre la que, con el paso del tiempo, acabarán optando todos. En muchos de los pertenecientes a este grupo, hay una clara voluntad de vinculación a un círculo de afinidades vitales. En alguno de ellos se puede extender dicha conciencia a la presencia temática del exilio, que con el tiempo se va metamorfoseando en otras presencias y otras ausencias. Lo que ya no es tan evidente es que eso suponga la existencia de una estética común. Se puede y se debe hacer hincapié en la causa de su exilio político, de derecho y de justicia, pero sin olvidar la evolución y la mudanza. Hasta el punto que, últimamente, han empezado a aparecer declaraciones en el sentido de renunciar ser considerados exiliados y considerarse directamente mexicanos.

En la orilla opuesta a la visión de exiliados de Duroux y Sicot está la antología de Enrique López Aguilar quien afirma que «es impreciso hablar de los poetas hispanomexicanos como de una “generación” exiliada (esto es lo que se va a tratar aquí), puesto que ellos mismos no eligieron el exilio sino que, en todo caso, lo padecieron al haber sido arrastrados fuera de España junto con el destino de sus padres. Al no haberlo decidido, corresponde –strictu sensu– a sus padres la condición de

¹³ Tere Medina-Navascués, Biografía y entrevista: <http://www.monoazuleditora.com/139489/62121.html>, 2006.

exiliados».¹⁴ Asépticamente es posible discutir si son exiliados o no. Yo debo confesar que es la primera vez que me topo con este cuestionamiento, porque creo que desde que empecé a estudiar a este grupo allá por 1986 nadie se ha expresado en sentido contrario. Todos ellos, salvo Deniz, se han considerado auténticos exiliados desde que llegaron y sus declaraciones han sido contundentes en ese sentido. Ellos mismos han aceptado su situación y no parece que haya sido puesta en tela de juicio por ninguno de ellos en sus primeros años de estancia en México. Como personas, el suyo fue un exilio solidario desde el momento que aceptaron la herencia. Otra cosa es que el exilio no es un término ni un concepto ni una medida literaria, en todo caso es un tema y nada más. Desde mi punto de vista, no hay ninguna duda de que lo son. Eso no obsta para que el asunto de la identidad nacional haya basculado posiblemente hacia la mexicanización, como no puede ser de otra manera, aunque siempre con ciertos ataques de trastorno bipolar de identidad nacional, señala Angelina Muñiz

Como demostración clara de que nada es tan evidente, blanco o negro en el terreno de los sentimientos, Arturo Souto, quien me afirmaba en 1986: «Por lo que a mí respecta es totalmente cierto que tuvimos que asumir el fuego sagrado del exilio como algo propio y a la vez como estigma de la tribu. Por lo que res-

pecta a mi mujer, Matilde Mantecón, a Ríus, a Horacio, a los demás amigos de esta lista, te puedo decir que también. Siempre habrá alguno que te diga: yo no tengo nada que ver con el exilio», añadía. Es el mismo Arturo Souto que viene a denunciar ahora en 2009 que: «los exiliados fueron nuestros padres: nosotros vinimos con ellos porque decidieron exiliarse y traernos junto con ellos a México, no por nuestra propia voluntad»,¹⁵ y, en la misma conversación, declara que: «Pertenece a México y, más concretamente, a Mascarones, donde todos estudiamos y fuimos compañeros; y, más específicamente, a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM».¹⁶

José de la Colina, que también ha estado realizando multitud de declaraciones como exiliado, en uno de los múltiples homenajes que se le andan tributando en los últimos años viene a negar lo que durante muchos años ha afirmado de su pertenencia al exilio republicano español:

Me asumo como escritor mexicano; en realidad no he sido un exiliado político ni un exiliado de España, expresó José de la Colina (Santander, 1934), quien recibió un homenaje ayer en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, con motivo de su cumpleaños 75. [...]

El homenajeado reiteró su calidad de escritor mexicano, con la finalidad de aclarar unos puntos ante las maravillosas difamaciones so-

¹⁴ Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*, UAM-EON, México, 2012, p. 167.

¹⁵ Conversación de E.L.A. con Arturo Souto en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM el 3 de febrero de 2009, citado en Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*, UAM-EON, México, 2012, p. 82.

¹⁶ En la misma conversación anterior, en Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*, UAM-EON, México, 2012, p. 78.

bre su persona, pronunciadas por los escritores participantes en la mesa: Salí de España a los tres años, anduve por Francia y Bélgica con mi madre y mi hermano Raúl, en días en que se daba por muerto a mi padre.

Rencontrados con el padre, la familia estuvo en Santo Domingo y Cuba antes de llegar a México, en 1941. Durante un tiempo me consideré un exiliado, porque me parecía que eso me llenaba de una especie de aureola, continuó De la Colina. Pero, aquí me formé como escritor, aquí fueron mis lecturas de muchos autores, no sólo mexicanos. Nuestra verdadera patria es nuestra lengua. He sido reconocido como escritor en México, no en España.¹⁷

A Emilio García Riera le gustaba decir que era un mexicano nacido en Ibiza.¹⁸ Sin grandes aspavientos y como a media voz, Enrique de Rivas da la vuelta a la tortilla y de «aquella de patatas» sale ahora «una de maíz»: Es curiosa la respuesta mexicanista a su poema «A la catedral de León» (1949) con este otro

poema titulado «Noche en Cholula» en un casticapicúa (1994):

Todo el maíz del cielo
Desgranán los coheres
En las milpas oscuras
Heréticas de luciernas.

Esta nueva actitud de negarse a pertenecer al exilio, parece tener mucho que ver con el desencanto: la muerte de Franco,¹⁹ el final de la dictadura y la nula acción de los Gobiernos españoles, especialmente de los del PSOE, y de las instituciones oficiales en general y el ninguneo del poder cultural en particular por recuperar al exilio y a los exiliados. A lo que hay que unir la activa oposición del partido Popular y otros a la recuperación de los muertos, de la memoria y de la dignidad por parte de los perdedores. De aquella transición modélica salieron ganando los de siempre y perdiendo los mismos de siempre. El hecho de que el parlamento español La desvergonzada instrumentalización de la justicia en el caso Garzón ha colmado el vaso de más de uno.²⁰ Algo de reco-

¹⁷ Merry MacMasters, «Me asumo como escritor mexicano: José de la Colina, en el acto por sus 75 años», *La Jornada*, Lunes 30 de marzo de 2009, p. 9.

¹⁸ «Emilio García Riera: Más de setenta años de ser yo», Daniel Camacho, «El cine, una calamidad. Entrevista a Emilio García Riera © crítico», *La Crónica de Hoy*, México, 6 de junio de 2002. Citado en Equipo de Investigación de CLAVES, «Emilio García Riera: Más de Setenta años de ser yo», *Claves: reflexión indispensable*, Universidad de Guadalajara 15 de Octubre de 2002, p. 11. www.claves.ud.mx.

¹⁹ «Estar contra él nos justificaba, estar fuera de España porque España era él, nos daba una especie de patria, una patria en hueco, negativa, pero una patria. Al morir Franco, quedábamos desterrados hasta del destierro, quedábamos fantasmas de fantasmas», me señala José de la Colina.

²⁰ Creo que este artículo del economista Vicenç Navarro puede ayudar a entender algunas actitudes de estos exiliados (la reproducción es resumida, casi literal): «Parece ser que el PP condenó, en las Cortes Españolas (el día 17 de Noviembre del año 2002), junto con los demás partidos, el golpe militar del 18 de Julio de 1936 en una resolución en la que se reconocía a quienes padecieron la represión de la dictadura. Parecería, pues, que el PP no se considera heredero del franquismo, al cual ha condenado, siendo un partido demócrata como cualquier otro. La realidad parece

nocimiento a toda una vida en México, también digo yo que habrá en ello.

En el cómo los consideran agentes externos, también hay una ambivalencia vacilante o una confusión. De Gerardo Deniz indican varias publicaciones escritas e internéticas que es *poeta mexicano*, a lo que algunos añaden *de origen español*; lo cual no es óbice, también la visión externa puede estar atacada de bipolaridad, para que una de las instituciones culturales más importantes del país, el INBA, publique el anuncio de un homenaje en diciembre de 2012 manifestando: «El poeta español Gerardo Deniz será reconocido como Protagonista de la Literatura Mexicana. Vicente Rojo Almazán: es un artista y diseñador gráfico, de quien la Wikipedia informa que es un *pintor y escultor mexicano*, aunque nacido en 1932 en Barcelona, y de quien proclama David Huerta que le ha dado una imagen a la literatura mexicana.»

En fin, como se puede ver, lo ya dicho de cada aficionado lleva dentro un seleccionador y no siempre coinciden los nombres, aunque sí el esquema de juego y la filosofía del equipo. No hay que olvidar, pues, el esfuerzo tan importante y continuado que Duroux y Sicot han dedicado para dar

a conocer en Europa el exilio republicano español y a esta segunda generación del mismo y su obra, más concretamente. La imprescindible labor y dedicación de ambos autores, para difundir la obra de esta generación, no sólo consiste en sus clases, publicaciones e investigaciones, en las tesis que han dirigido sobre el tema y en los alumnos que ahora siguen sus pasos y enseñan sobre lo mismo, también en la confección de este volumen con el trabajo añadido a los descritos anteriormente que conlleva. Por lo tanto, debemos agradecer este nuevo esfuerzo y aplaudir el trabajo arduo de la lectura de cientos de cuentos y relatos, el complicadísimo del requerimiento de los permisos de los habientes de los derechos de autor, la traducción, el preparar físicamente la publicación y la corrección de pruebas... Por todo el trabajo citado, por la finalidad de dar a conocer por primera vez en Europa parte de la obra de estos autores, por la traducción al francés y por el resultado: poder ser leída por un público más amplio, al generoso esfuerzo correspondamos con un aplauso de justicia. ■

Eduardo Mateo Gambarte

ser muy otra, para que fuese firmado el texto tuvo que quedar en una condena genérica de todo intento de imponer por la fuerza un régimen, excluyendo cualquier referencia al golpe militar de 1936 y admitiendo implícitamente en aquella resolución que en España habría podido aparecer una dictadura de opuesta ideología, supuesto erróneo que no quedaba avalado por ninguna evidencia. El PP, pues, nunca ha condenado el golpe militar y la dictadura que estableció, llamándola por su nombre. [...] El segundo indicador de sus raíces en el pasado franquista es que, a pesar de su discurso de apoyo a las víctimas de aquel régimen totalitario, en la práctica tal partido se ha opuesto a que se entierren y honren a los 150.000 asesinados por el bando golpista cuyos cuerpos están enterrados sin que se conozca todavía hoy –treinta años en democracia– el lugar donde se encuentran. El PP no puede alegar ignorancia de las consecuencias de su apoyo al enjuiciamiento de Garzón. Y no se encontró incómodo en que fuera precisamente la Falange la que llevara a los tribunales al Juez Garzón. Antes al contrario, utilizó a la Falange para hacer el trabajo sucio que ellos deseaban que se hiciera. El PP quería y quiere parar el caso Gürtel, que muestra el grado de corrupción en el que se encuentra tal partido». Vicenç Navarro en el diario digital EL PLURAL, 24 de mayo de 2010. <http://www.vnavarro.org/?p=4306>.

A propósito de la antología de Enrique López Aguilar

Un día, tú ya libre
de la mentira de ellos,
me buscarás. Entonces
¿qué ha de decir un muerto?

(Luis Cernuda,
«Un español habla de su tierra», Las nubes)

No es Enrique López Aguilar un advenedizo en estos predios del exilio republicano español y de los que llegaron dentro de él siendo jóvenes o niños. Ya preparó la antología de César Rodríguez Chicharro, *En vilo*, para la Universidad de Tuxtla Gutiérrez. Ha sido alumno de algunos clérigos gachupines, de los que no guarda un buen recuerdo; también ha sido alumno de los varios profesores refugiados a los que recuerda con gran aprecio: Ríus, Xirau, Souto, Chicharro, Pascual Buxó, Patán, Lope Blanch...

Acaba de publicar el pasado año el libro *Los poetas hispanomexicanos: Estudio y antología*.¹ La propuesta de criterios para la elaboración de la antología nada tiene que objetar, pues cada antologuista es libre de adoptar los que considere pertinentes. Partiendo, pues, de esa base, simplemente conviene hacer alguna reflexión sobre lo que se deduce del producto final obtenido. Hay algunos datos objetivos en la producción poética que se antologa sin que sean determinantes:

- 1.- El número de páginas y de libros publicados por cada autor.
- 2.- El año en que han sido publicados.
- 3.- Si el autor sigue en activo o dejó de escribir. En su caso a) por deceso; b) por silencio.
- 4.- Calidad de la obra
- 5.- Recepción pública de la obra.
- 6.- En el presente caso hay que añadir un elemento de discusión más: si en poetas hispanomexicanos va incluida o no la lengua en que escriben.
- 7.- Ausencias: Tere Medina, Aurora Correa, Martí Soler, Josep Rivera...
- 8.- Presencias testimoniales

Los tres primeros *items* son objetivos e inherentes al propio ejercicio. En general, cada vez se tiende a no tener en cuenta ninguno de estos apartados con lo que el autor de la antología se evita el mal trago de tener que seleccionar, valorar y juzgar. Lo que en terminología administrativa de la subvención se denomina popularmente *café con leche para todos*. Se han seleccionado 15 poemas de cada autor. Pero el número de páginas varía. Tiene la parte de la antología un total de 164 páginas, lo que dividido por el número de poetas nos da un coeficiente de 12,6 páginas de media. ¿Podríamos deducir que el orden de preferencias del autor viene dado por el número de páginas a él dedicado?: Blanco y Muñiz (16), Durán y Rodríguez Chicharro (15), García Ascot, Perujo y Segovia (14), Pascual Buxó (13), Deniz y Patán (11), Ríus y Rivas (10), Parés (9)? ¿Quizás Patán no esté bien ubicado? Se me hace que el resto no va muy descaminado.

¹ Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos: estudio y antología*, Ediciones Eon-Universidad Autónoma de Metropolitana, México, 2012, 443 pp.

El estudio de la desviación media puede que nos hable de la intencionalidad de autor. El antologuista no se moja demasiado, lo cual no es nada nuevo en estos días, dicho sea de paso. A mí, personalmente, me llama la atención en estas antologías que unas obras poéticas amplias y cuajadas como las de Segovia y Deniz, o las de Durán, Muñiz o Rodríguez Chicharro, incluso la de Patán no se les deba dedicar más atención que a otras obras más cortas, incluso al mismo nivel de calidad, algo de lo que tengo mis dudas.

Pero también entiendo que cada autor tiene sus preferencias en virtud de sus propias ideas estéticas y de la cercanía o lejanía de la cosmovisión de cada poeta. Efectivamente, no es fácil objetivar el tema de la calidad, difícil de aquilatar o, si fuese sustantivo diríamos que sería incontable, diferir de lo establecido en el canon público no es delito, y este cambia con el tiempo y otras fuerzas de empuje. Es obvio que Blanco Aguinaga es de los que más páginas acapara siendo uno de los que menos obra poética tiene editada, otrosí sucede con Paquita Perujo. No es de extrañar que a Muñiz y Chicharro, muy del gusto del autor, les dedique más páginas. Segovia es tan generalmente reconocido que casi parecen pocas. El caso de Deniz es otro. No es del gusto del crítico, a pesar de ser uno de los más reconocidos poetas mexicanos del momento, como lo deja entrever en más de un comentario marginal en el estudio previo.

El apartado 6 sí que es interesante discutirlo: cuando enunciamos «poetas hispanomexicanos» ¿va incluida o no la lengua en que escriben? Respetando la base aceptada del principio de que el que carga con la responsabilidad de la edición impone sus límites, no deja de ser raro que Enrique López

Aguilar haya optado por excluir a los que escriben en catalán de este grupo (p. XXII) con la insignificante justificación de que su exclusión de la antología es debida a no estar escrita en castellano su poesía. No hay nada en el enunciado del título del trabajo que los excluya (no incluye el título que estos poetas deban escribir en español), por eso esperábamos alguna explicación. Y ella la ofrece el autor en la página XXIX: *poetas «hispanomexicanos» que escribieron su obra en español y para los cuales, de una u otra manera, la expresión poética haya sido una de sus formas decisivas de literaturizar, estetizar y comunicar su experiencia individual, así esto haya ocurrido eventualmente, pues lo escaso (Paquita Perujo) y lo abundante (Tomás Segovia) no son medidas determinantes para entender la calidad de una voz.* Al margen de la comparación final que se ve muy bien qué sentido tiene, simplemente enuncia el requisito determinante y necesario para entrar en la antología, escribir en español, y otra condición la de que *la expresión poética haya sido una de sus formas decisivas de literaturizar, estetizar y comunicar su experiencia individual.*

Nada más que nos gustaría saber si con eso se gana o se pierde, y si tiene alguna ventaja sobre mantener el cupo completo. La condición de que la expresión poética haya sido una de sus formas decisivas de literaturizar, sería discutible en algún caso de los incluidos, pero no nos vamos a poner tiquis miquis. En el caso de los que escriben o escribieron en catalán, cierto es que su poesía difícilmente se pueda considerar mexicana, una de las tesis que defiende el autor y con la que estoy de acuerdo, pero en ese apartado se les deja fuera por obviedad y no pasa nada, tampoco la poesía de Ríus o Parés son muy mexicanas

que digamos. En cambio, si algún personaje de este grupo pertenece a la cultura mexicana ese es Ramón Xirau. Si alguien se ha sentido presente y presencia en la vida cultural mexicana y uno de los referentes intelectuales más importante de México, ese es Ramón Xirau.² Otro tanto se puede decir de Martí Soler y su trabajo de toda una vida en las editoriales el Fondo de Cultura Económica, actual gerente, y Siglo XXI, amén de la que creó con su hijo la editorial Los libros del Umbral.

Si hablamos del grupo hispanomexicano, siempre se ha incluido en él tanto a Xirau como a Martí Soler como a Josep Rivera i Salvans. Estos últimos, ambos, con sendos libros de poesía en catalán, con más obra que ellos, podían haber acompañado a esos poetas poco fértiles del final. No tengo conocimiento de más autores que de Martí Soler y Josep Rivera, además de un libro de Durán y la obra poética de Xirau escritas en catalán. De las demás lenguas no tengo constancia de que se haya escrito algo en ellas. Si lo hubiese y alguien lo conociese, ruégole encarecidamente me informe, que le quedaré muy agradecido, lo mismo si sucede con algún otro autor u obra en español o catalán. Por cierto, sí que hay una, como mínimo, excepción que confirma la regla, la de Mariano Sánchez, hijo de Rafael Sánchez Ventura, que publicó un libro de poemas en inglés.

En fin, la exclusión de Xirau es difícilmente justificable, ya que su obra no solo literaria, profesional, institucional, filosófica, ensayística... es

tan mexicana como la de ningún otro, que tiene una obra completa bilingüe publicada por el FCE, que pertenece a las altas instituciones culturales mexicanas, que ha dejado los bronquios en la UNAM... Y acabando con el asunto de las exclusiones, se echa de menos la presencia de Tere Medina que publicó dos poemarios bellamente impresos, *El largo viaje* (s/e, 1972) y *Rimas eróticas* (p/a, 1974), amén de otros trabajos en prosa. Claro está que mencionar a Aurora Correa o a Edmundo Domínguez Aragonés que no son poetas, solo novelistas, parece que viene sobrando. Pero cada cual es libre de seleccionar según su criterio. La consecuencia es quizá más trascendente de lo que pudiera parecer. Eso lleva a que los resultados del estudio, sólo poetas y solo en español, sean más parciales.

No son exiliados

Enrique López Aguilar afirma que *es impreciso hablar de los poetas hispanomexicanos como de una «generación» exiliada (esto es lo que se va a tratar aquí), puesto que ellos mismos no eligieron el exilio sino que, en todo caso, lo padecieron al haber sido arrastrados fuera de España junto con el destino de sus padres. Al no haberlo decidido, corresponde —strictu sensu— a sus padres la condición de exiliados.*³ Volveremos sobre esta página porque hay varias afirmaciones que merece la pena desentrañar, pero de momento vamos a analizar lo que ahí afirma López Aguilar. Asépticamente es posible discutir si son

² No vamos a reproducir aquí el amplísimo currículum de premios nacionales e internacionales, de instituciones a las que pertenece, de doctorados Honoris Causa, de los homenajes que se le han dedicado...

³ Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 167.

exiliados o no. Yo debo confesar que es la primera vez que me topo con este cuestionamiento, porque creo que desde que empecé a estudiar a este grupo allá por 1986 nadie, ni autores ni críticos, se ha expresado en sentido contrario. Pero nada hay que no pueda ser revisado.

Puede ser cierto lo del *strictu sensu*. Pero, si nos ponemos a buscar una denominación para llamar a la situación de aquellos que son obligados a salir de su país porque dependen de sus tutores y estos han sido expulsados; lo más seguro es que dicha denominación sea similar a la de los tutores, exiliado, pues a ellos va unida su suerte. Yo estoy de acuerdo con Enrique de Rivas cuando afirma: *Huyeron nuestros padres de la destrucción física y moral, con sus apéndices que éramos nosotros. Los hijos, en la infancia, son la prolongación material de los padres.*⁴ Sería interesante hacer la consulta legal del asunto, porque añadiría un elemento más de reflexión.

Los mayores del exilio siempre los han considerado como exiliados: Simón Otaola, Manuel Andújar, Max Aub, Adolfo Sánchez Vázquez... Aunque incorporados a la cultura mexicana, como exiliados de origen los han tratado dos grandes personajes que han estado siempre cerca del tema como Clara E. Lida y Octavio Paz. Igualmente han sido vistos como exiliados por críticos de diferentes procedencias como Patricia W. Fagen, Ramón Marra-López, Michael Ugarte, Seymour Menton, Claudio Guillén... En

cuanto a la crítica europea, Nathalie Jiménez,⁵ una de las primeras estudiosas del tema, sostiene que sí lo son; no creo que Bernard Sicot ni Susana Rivera ni cualquiera de los miembros del Grupo GEXEL⁶ ni Manuel Aznar Soler ni Juan Rodríguez ni José Luis Abellán ni Francisco Caudet ni José María Naharro-Calderón..., ni yo mismo hayamos cuestionado este extremo en ningún momento. Por su parte, la crítica mexicana también ha partido de esa premisa: Sara Escobar, James Valender, José María Espinasa, María Luisa Capella, Luzma Becerra, José Antonio Matesanz, Luz Elena Zamudio, Rose Corral... La razón dada para justifica el cambio es demasiado endeble.

Estos hombres y mujeres viven el hecho fundamental de la expatriación y de la extraterritorialidad, que es el contacto con un mundo ajeno, dado que todo *su mundo* -el suyo-, educación y referente primario (familiar y amigos) es español. *La conciencia de exilio se produce ahí [colegios españoles], y nos la inculcan durante unos años (1940-49)*, confiesa Enrique de Rivas. *La mayoría de nosotros estaba en la idea de que había que mantener muy alto el espíritu del exilio. Precisamente en la medida en que pertenecíamos a una España vencida y en que poseíamos la razón, cosa en que todavía sigo creyendo*, dice José de la Colina. *Por lo que a mí respecta es totalmente cierto que tuvimos que asumir el fuego sagrado del exilio como algo propio y a la*

⁴ Enrique de Rivas, *Destierro: ejecutoria y símbolo*, s/e, p. 23.

⁵ Nathalie Jiménez: *Diaspora ou enracinement? Les Republicanains espagnols au Mexique (1939-1986)*, diciembre 1986.

⁶ El Grupo de Estudios del Exilio Literario, GEXEL, aparece en las páginas XXI y 141 como una editorial. Supongo que Enrique López Aguilar sabe que es algo más importante que una editorial. Su trabajo en pro de la recuperación del exilio es el de mayores proporciones de cuanto se ha hecho hasta el momento. Verlo en su página web.

vez como estigma de la tribu. Por lo que respecta a mi mujer, Matilde Mantecón, a Ríus, a Horacio, a los demás amigos de esta lista, te puedo decir que también. Siempre habrá alguno que te diga: yo no tengo nada que ver con el exilio, añadía Arturo Souto.⁷ Se les traspasa el exilio, Nadie eligió su herencia,⁸ señala Nuria Parés en el primer poema de *Canto llano*, pero la acepto y la proclamo, acaba el poema. Ricardo Estrella, el protagonista de *Cita de fantasmas*, abunda en esta idea: Soy, al igual que muchos, heredero. No de riquezas, linaje o talento, sino de una guerra civil.⁹ Marra-López declara: este nuevo grupo resulta el más exiliado de todos, sin encontrarse en parte alguna, ni siquiera en la región de los recuerdos.¹⁰ De ahí que podamos afirmar sin ningún tipo de ambagues que el suyo no fue un exilio voluntario sino solidario. Además hay una especie de segundo exilio de España en la negación contumaz de la España real. Se le niega la existencia y en su lugar se instala una patria recreada, soñada, idealizada.

Para concluir, lo más curioso del caso es que al principio del estudio objeto de esta reseña no solo los acepta como exiliados sino como doblemente exiliados, con exilio interior incluido:

Dicho de otra manera: pareciera que esta generación biológica, además de encontrarse en una condición de exilio real, «exterior», vivía un peculiar exilio «interior», que los hacía sentirse fuera de lugar, descolorados, ni de aquí ni de allá. Desde esta condición de doble exilio es desde donde, creo, surgen las interpretaciones para tratar de darle un lugar a la emoción dolorosa del desarraigo.¹¹

Bien es cierto que en estos últimos años, algunos de los hispanomexicanos han dejado caer alguna declaración en el sentido de no pertenecer al exilio propiamente dicho, de sentirse plenamente mexicanos. Extraña que a estas alturas de 2009,¹² Arturo Souto, tan ferviente hispanizante en la llegada, prototipo de exiliado, venga a afirmar que los exiliados fueron sus padres. Otra tanta extrañeza producen las declaraciones de José de la Colina: *Me asumo como escritor mexicano; en realidad no he sido un exiliado político ni un exiliado de España, expresó José de la Colina (Santander, 1934), [...] aquí me formé como escritor, [...] He sido reconocido como escritor en México, no en España.¹³*

Esta nueva actitud de negarse a pertenecer al exilio, parece tener mucho que ver con la muerte de Franco,¹⁴ el final de la dictadura y la nula ac-

⁷ Sendas conversaciones con ellos en el verano de 1986.

⁸ Nuria Pares, *Canto llano*, México, FCE, 1959, p. 11.

⁹ Manuel Andújar, *Cita de fantasmas*, Laia, Barcelona, 1984, p. 282.

¹⁰ J. Ramón Marra-López, "Los jóvenes poetas españoles en México", *Insula*, 222, mayo 1965, p. 5.r

¹¹ Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 16.

¹² Conversación de Enrique López Aguilar con Arturo Souto en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 3 de febrero de 2009. Citado en Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 82.

¹³ Merry MacMasters, "Me asumo como escritor mexicano: José de la Colina, en el acto por sus 75 años", *La Jornada*, Lunes 30 de marzo de 2009, p. 9.

¹⁴ *Estar contra él nos justificaba, estar fuera de España porque España era él, nos daba una especie de patria, una patria en hueco, negativa, pero una patria. Al morir Franco, quedábamos desterrados hasta del destierro, quedábamos fantasmas de fantasmas*, me contaba José de la Colina.

ción de los Gobiernos españoles, especialmente de los del PSOE, y de las instituciones oficiales en general, por recuperar al exilio y a los exiliados. Desilusión, se llama. Amén de que se acaban dando cuenta de que toda su vida se ha vivido en México. Reconocimiento. Pero para eso no hacía falta renunciar a su pasado.

... pero sí transterrados

Paradójicamente, los que antes no eran exiliados, ahora lo son doblemente, y además con adjetivo incorporado. Algo tiene que ver con esa negación de la condición de exiliados el empeño en presentarlos como transterrados, motivo multireincidente en el estudio. Y no solo por su reincidencia es por lo que creo que existe dicha relación, sino porque se dan relaciones causales. Por ejemplo, señala López Aguilar:

Desde esta condición de doble exilio [la negrita es mía] es desde donde, creo, surgen las interpretaciones para tratar de darle un lugar a la emoción dolorosa del desarraigo. Los apellidos de esa doble condición del nombre exiliado son: transterrado (quien acepta el hecho de haber pasado de una tierra a otra y se adapta o resigna a la «nueva», que guarda ciertas semejanzas fraternales con la anterior, entre ellas, la lengua), nepantla (quien vive con angustia —o resignadamente— la sensación —o la certidumbre— de no pertenecer «aquí» ni «allá»), fronterizo (quien vive con angustia la sensación de estar retenido en el límite de «acá», que no le permite estar «allá».¹⁵

En el texto recién citado en que se señala que *es impreciso hablar de los poetas hispanomexicanos como de una «generación» exiliada*, López Aguilar añade: *Para los poetas hispanomexicanos sería más preciso hablar de una condición transterrada o de un sentimiento nepantla de la vida, dependiendo de la percepción o de la situación de cada uno de los autores, aunque para casi todos tiene validez el hecho de definirlos tajantemente como mexicanos.¹⁶* Comparando, pues, lo que se afirma en la página 16 con lo que se defiende en la página 167, hay, cuando menos, una paradoja, si no una antítesis, pero, sobre todo, hay una demostración de lo ya expuesto de que dicha figura de oposición va encaminada a validar la conclusión a la que el crítico ha llegado. La sensación que extrae el lector es la de que se pretende cambiar los valores y que sea lo sustancial lo adjetivo (transterrado, nepantla o fronterizo) y secundario lo sustantivo (exilio).

No estoy para nada en contra de entrar en esa dinámica de particularizar más el sentimiento del exilio, el cómo se ha sentido y cómo se ha vivido. Pero sí que es necesaria la definición de esos sentimientos diacrónicamente, porque es evidente que han ido cambiando. El sentimiento actual no anula el pasado, no cambia el cómo se sintió antes. Se puede profundizar en esa nueva subdivisión y se puede resaltar su mexicanidad sin necesidad de reescribir ni de negar esa parte de la historia.

¿Qué tiene o qué significa ese término de *transterrado*? La expresión gaosiana es, por una parte, el producto de una actitud de agradeci-

¹⁵ Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 16.

¹⁶ Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 167.

miento hacia el país de acogida. Proviene, *avant la lettre*, del lenguaje políticamente correcto, y se incrustará en el lenguaje público del exilio con ese sentido de fórmula de cortesía. Por lo tanto, tiene sentido en dicho lenguaje público y, quizá, en el de algunas gentes en particular, pero no fue en general cómo se vivió la relación cotidiana con el medio de acogida. Por parte del exilio español, incluidos los jóvenes y niños, no había interés en echar nuevas raíces, más bien el suyo estaba en conservar las propias hispanas. Algo contiene también de Hispanidad dicho concepto. En general, estos significados acaban restando a la realidad del destierro su más profundo significado de expulsión, proscripción, exclusión, alejamiento, y de violencia o brutalidad en aras de amplificar el agradecimiento. Lo que sí será cierto es que con el paso del tiempo acabarán convirtiéndose en auténticos mexicanos de diario y en españoles de cumpleaños y celebraciones. Pero esto ocurrirá mucho más adelante de cuando lo expuso Gaos. Por lo tanto, utilizar ese término indistintamente en la vida de los exiliados distorsiona el análisis histórico.

Las metáforas con que se expresa el aislamiento y lo cerrado del exilio español, burbuja, síndromes de almeja o de campana de cristal, son expresivas y significan exactamente lo contrario del término *transterrado*. No hay que dejarse engañar ni por las excepciones ni por el discurso público del exilio, la realidad cotidiana del refugiado frente a lo y los mexicanos era una y otra la expresión de puertas adentro en las casas de los

refugiados. Pregúntele a César Rodríguez Chicharro si se sentía transterrado y contestará con los poemas «Exilio» o «ESPAÑA 1961», por no citar a Ríos o a Souto o a Parés o a Pascual Buxó o a Ruiz o a Muñiz... Se sintieron españoles la mayoría y acabarán sintiéndose mexicanos, con esos momentos de trastorno bipolar de identidad nacional, como señala Angelina Muñiz. Con más tiempo y espacio comentaré lo poco útil que estimo esa terminología de *aterrado*, *Nepantla*, *fronterizos* [según Parés o según Ríos], *Cita de fantasmas*...

No sé si todas estas denominaciones y protocolos tuvieron su razón de ser. Hoy ya no la tienen, y si la tiene, deben definirse con claridad y acotarse con precisión en el tiempo y en las personas. Lo importante es volver al reconocimiento de una terminología precisa y clarificadora. Las voces *exilio* y *exiliados* son las que mayor universalidad revisten en estos momentos por coincidir con la expresión de dicha realidad en otras lenguas vecinas: *exile* (inglés), *exil* (francés, alemán), *esilio* (italiano), *l'exili* (catalán), *exilio* (portugués, gallego)... Aunque se debería intentar recuperar el uso generalizado del término *refugiado* para la primera etapa. La razón, citada en esta obra, la explica Enrique de Rivas:

¿Transterrados? ¿Exiliados? Son eufemismos. Fuimos, ante todo, «refugiados». A quien exilian o destierran le sacan de un contexto donde resulta incómodo o peligrosos. Quien se «refugia» lo hace por salvar la piel.¹⁷

¹⁷ Enrique de Rivas, Destierro: ejecutoria y símbolo, s/e, p. 23. Citado en Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 8. Un pequeño tirón de orejas por el uso del vocablo transterrados en la página 7 y en gran parte de su trabajo posterior como sinónimo de refugiados o exiliados, cuando él mismo advierte de lo riesgoso de su uso.

Finalmente la propuesta de López Aguilar es que las tres denominaciones deben coexistir, que no son sinónimas sino excluyentes y se relacionan como si formaran un triángulo equilátero en cuyos ángulos aparece cada uno de los citados conceptos, *nepantla*, *fronterizo* y *transterrado*, en torno a los cuales se concentrarán unos u otros personajes. En todo caso sería una división dinámica. División esta en la que el crítico invierte demasiado tiempo y esfuerzo, para la escasa productividad en el estudio de conjunto de este grupo.

La precisión del lenguaje y mal llamado exilio interior

Antes de entrar en los terrenos del comentario sobre el estudio de la antología preparada por Enrique López Aguilar, quisiera detenerme un momento en plantear el siguiente problema que afecta a los que nos dedicamos a las humanidades, incluso como ciencia, es decir, al estudio de ellas: Se trata de la poca precisión del lenguaje que utilizamos, imprecisión que solemos tapar con el recurso, excesivo y sin sentido alguno, a la paradoja. Paradoja que no suele ser tal, sino pura y dura contradicción, pero antes de negarse y aceptar el fracaso de ese camino se utiliza la paradoja como *deus ex machina*. En esto estaba yo pensando cuando leía que el autor usaba el sintagma *emigrados forzosos* en vez de *exiliados* o *refugiados*. Nada que objetar desde el punto de vista académico. Quizá desde México tampoco, pero desde España resultaba extraño.

Así es que me fui al DRAE y al María Moliner, y lo que encontré con no cierto sobresalto es que los términos de *exiliado* y *emigrado* son sinónimos, por ejemplo, o que las definiciones de *exiliado*, *desterrado*, *emigrado*, *refugiado*, *expatriado*, *transterrado*, o *migración*, *éxodo*, *ostracismo*... carecen de matices y sobra analogía en ellas.

El problema de fondo es que cuando una palabra puede significar cualquier cosa es que se trata de una palabra vacía de significado, palabra comodín. Su uso puede tener varias causas o finalidades, pero acaba siempre devaluando los significados con los que trabaja... De todas las maneras, diga lo que diga la Academia los hablantes de español, por lo menos los de España, sentimos como conceptos bien diferenciados los de *exiliado* (motivos políticos) y *emigrado* (motivación económica). Otro caso de la imprecisión terminológica que muchas veces utilizamos es el de exilio interior, que es un claro oxímoron. Su uso tan generalizado tanto en España como en México me lleva a detenerme un momento a reflexionar sobre el mismo. La académica Naír Anaya, se cita en el texto, dice acerca de Federico Patán que ella *lo llamaría más exilio interior que geográfico*.¹⁸ Pero no es la citada académica la única que usa la expresión «exilio interior», se usa con demasiada frecuencia.

El pretender construir un concepto paraguas dentro del cual quepan por igual la España empatriada y la España despatriada es empeño falsario o de pérdida de tiempo, porque son dos realidades heterogéneas por mucho que tengan un ori-

¹⁸ Naír María Anaya, «Vivir con talento», en *La dicha del escritor...*, p. 73, citado en Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 162.

gen común. Empeño y pérdida es lo que ocurre exactamente cuando se habla de *exilio interior* porque:

1. Ese mal llamado exilio interior es una parte importante de la tergiversación histórica de la memoria. Lo primero que hay que alumbrar es la ambigüedad del mismo. Este concepto puede significar hasta tres realidades distintas:

a. exilio en el interior del país, sólo entrarían los maquis y la oposición clandestina, y, aun así, sería discutible;¹⁹

b. exiliado de sí mismo: acepción del romanticismo alemán. Esta analogía anula la dimensión sociopolítica del exilio, lo cual tergiversa totalmente la realidad de la expulsión. Que algunos escritores exiliados o del interior opten personalmente en sus obras por este sentimiento ontológico no debe confundirse ni ser óbice para anular lo que el exilio histórico y concreto de 1939 tiene de condena principal que es la expulsión, además de las dimensiones social y política de este fenómeno.

c. exiliado en el interior de sí mismo: en esta acepción sería posible utilizarlo. Pero, como se ve, crea más problemas que los que clarifica, con lo que una terminología de este tipo debe ser desechada. Para esta acepción producto de actitudes múltiples de rechazante-rechazado, es más oportuno y clarificador usar el término *extrañamiento*;

2. exilio interior, en el mejor de los casos, sería una metáfora; en general, un fraude;

3. de exilio interior, lo primero que se debe destacar es su carácter de oxímoron: la realidad de la expatriación y las condiciones de desarraigo y nostalgia en las que se produce la literatura exiliada nada tienen que ver con las condiciones de opresión y censura en que escriben los vencidos del interior, señala Juan Rodríguez.²⁰ Cuando se habla de exilio damos por supuesto que se habla del exterior, significado al que nos lleva intrínsecamente el propio sustantivo en su prefijo *ex-*. Luego el adjetivo «interior» resulta ser un oxímoron, y lo que hace es despojar al

¹⁹ Pocas veces, hemos dicho, se podría utilizar ese término. Un caso paradigmático, al margen de los citados extraartísticos, podría ser el de Salvador Espriu. Exiliado de una Cataluña negada por la dictadura, rompe con la historia oficialmente impuesta y se exilia de esa realidad que anula su patria. Aunque no se dé un exilio físico, el autor siente el genocidio de su cultura y la negación de su patria, e intenta recrear su patria arrebatada en su mítica Sinera enraizada en una historia que niega la versión falsificada e impuesta. Ese pasado es la recuperación del tiempo de sus antepasados, el de sus familiares, la historia de un pueblo, las tradiciones..., con la proyección utópica de futuro (ahí radica su analogía con el exilio). Es un espacio: entorno comarcal, instituciones, gentes, personas de su entorno familiar... Es una identidad que debe ser proyectada en la lengua arrebatada. Esa patria de Sinera, por lo tanto, es una creación literaria y humana que niega la otra patria opresora, que la desconoce, de la que se exilia no tanto en su interior como en preservar la herencia. El poeta vive exiliado de su patria Sinera. La realidad España como patria le es extraña. Esta situación no es la misma que la de otros artistas, que no se sienten exiliados de su patria, sino en desacuerdo más o menos radical con un régimen político. Esto se traduce en enfrentamiento, en un pulso posibilista o en un síndrome de caparazón: repliegue en concha defensiva o silencio hasta que la tormenta pase. *Definitivamente/ parece confirmarse que este invierno/ que viene, será duro...*, dirá todavía bastantes años más tarde Jaime Gil de Biedma.

²⁰ Juan Rodríguez, "El exilio literario en la periferia de la literatura española", p. 10. www.cervantesvirtual.com/.../el-exilio-literario-en-la-periferia-de-la-l

exilio de una de sus características esenciales: la expulsión;

4. exilio implica pérdida material, algo de lo que carece el sintagma «exilio interior»:

4.-1 pérdida territorial-patria en el sentido múltiple que puede tener ese concepto: la biblioteca, la casa, las propiedades, la familia, las amistades, el conocimiento social, el reconocimiento del propio espacio físico y social, la profesión, la lengua (especialmente en el caso de los exilios catalán, gallego y vasco), las referencias de creencias, simbólicas y de evidencias,

4.-2 la pérdida de identidad– provoca en el exiliado una sensación de provisionalidad y de angustia, la desubicación produce inestabilidad, la situación es irreversible,

4.-3 el desterrado parece hallarse, sobre todo en los primeros momentos de su exilio, fuera del espacio y del tiempo, sufre un proceso brusco de virtualización de su existencia a partir de la derrota de todo proyecto de futuro,

4.-4 pérdida de todos sus derechos y de quien se los pueda respaldar, por ello no es de extrañar que defina su presencia en el mundo como la de un fantasma, un muerto viviente o un reencarnado,

4.-5 pérdida en el caso del escritor de su público natural...;

5. la existencia del sintagma *exilio interior* provoca la equiparación igualitaria de ambas situaciones, la sustantiva y la adjetiva, con la inevitable y consiguiente anulación de las peculiaridades de cada situación, equiparación que suscita juicio de valor respecto al exterior desviando la atención de lo principal que es en cada caso lo dramático de su situación. En este caso se con-

funde comparación con equiparación, habrá que investigar con qué ocultos intereses. En un caso, la expatriación con todas sus consecuencias y en el otro, la alienación hasta grados de indignancia moral, cuando no la tortura física o la muerte. Ponerse a valorar en esas situaciones de quién sufrió más es desviar la atención de quién y qué son el origen y la causa de esas situaciones: el caudillo, el régimen de terror instaurado por él y quienes lo atendían y sustentaban. Valorar ambas situaciones dentro de los parámetros bondad/maldad, probablemente no sea otra cosa que una cretinez moral.

En este aspecto, estoy de acuerdo con un Enrique López Aguilar en que el exilio hispanomexicano fue lo suficientemente *exterior* y *físico* como para andarle agregando los matices que Blanco Aguinaga detecta en los republicanos que permanecieron en España durante el franquismo, según el mismo López Aguilar.

El sentido con el que más se ha aplicado este sintagma de *exilio interior* es la prohibición de ejercer su profesión y la condena de no poder hablar o escribir en público producido en el país de origen por razones impuestas, ya sean políticas o religiosas. Se aplica a los escritores y otros profesionales liberales que permanecieron en la España franquista. ¿Alguien ha aplicado este sintagma a los opositores que no eran famosos ni artistas: arbañiles, obreros, mineros, campesinos, peones, chupatintas..? En realidad no aporta nada positivo como concepto. Pero sí que afecta muy negativamente al significado del término exilio, pues equipara realidades heterogéneas (exilio - prohibición), por mucho que tengan el mismo origen, devaluando el primer término y

con ello ejecutando una amputación de la parte más dramática de su significado (expulsión, pérdidas, sin futuro, otra vida, otra cultura...).

Centrándonos más en el caso de la literatura, sobre esta denominación de exilio se discutió mucho hace ya bastante tiempo en España a raíz del libro de Paul Ilie, *Literatura y exilio interior*. No acabó de cuajar este concepto, pero como se ha visto es un muerto con excelente vitalidad. Véase lo explicado al respecto por J.M. Naharro-Calderón:²¹

Creo que en estas últimas frases se encuentra resumida la gran falacia esgrimida por Ilie. Tras el concepto de «exilio interior» surge un nuevo mito bien intencionado de izquierdas, que termina sirviendo a facilitar una lectura estanca y «conservadora» de la época, un mito que siempre se inscribe a la derecha. El exilio sin desplazamiento pierde en el mito del «exilio interior» su marcas históricas, se convierte en un comodín crítico «novedoso» que hace desaparecer los elementos molestos del destierro: su componente de desarraigo espacial, su atisbo «latente», amenazante o borroso desde el interior, pero al fin y al cabo su silueta ideológica y su derecho canónico. Con «exilio interior» empleamos una metalengua que poco a poco no significa nada ni apunta a nadie.²²

Manuel Aznar Soler afina razonadamente lo inadecuado del uso del término y en todo caso

propone el término *insilio* como el adecuado para nombrar esa expulsión hacia el interior, ya sea con la imposibilidad de ejercer tu profesión, ya sea por silenciamiento. El insilio es una condena sin tiempo y a lo que más se parece es al encarcelamiento real o intelectual. *Inxilio* viene usando Angelina Muñiz desde hace tiempo.²³

¿Tres o dos subgrupos dentro de los hispanomexicanos?

Hay un reiterado exceso de celo, interés, esfuerzo y trabajo (tiempo y espacio) en demostrar la existencia de tres subgrupos dentro de este grupo generacional. En cambio, las razones que aporta el estudioso no parecen excesivamente convincentes. Que la *Antología de Mascarones* así los consagraba ya, no vale. Quizá en otras circunstancias pudiera conformarse un nuevo grupo con los que en un momento dado todavía no habían llegado por edad. En este caso no parece tener mucho sentido esa agrupación, pues se irán incluyendo en el grupo de los más jóvenes o excluyendo. No tiene mayor sentido, pues ninguna otra característica les une fuera de la edad. Los lugares de nacimiento o la repetición de la nómina troncada con las fechas de nacimiento tampoco demuestran nada ni nada aportan, lo cual las hace poco pertinentes. La nómina que maneja el crítico se queda muy corta, porque faltan aquellos que no escriben su poesía en español, los que

²¹ José María Naharro-Calderón, *Entre el Exilio y el interior: el «entresiglo»* y Juan Ramón Jiménez, Anthropos, Barcelona, 1994, p. 10.

²² José María Naharro-Calderón, *Entre el Exilio y el interior*, op. cit., p. 89.

²³ Manuel Aznar Soler, "La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos", *Migraciones y Exilios* 3, 2002, pp. 9-22. Angelina Muñiz, *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*, Gexel y UNAM, (1999).

no son poetas e, incluso, no tendría yo ningún problema en incluir a algunos profesionales que estuvieron trabajando codo con codo con ellos, Emilio García Riera o Vicente Rojo, por ejemplo. Faltan también algunas autoras como Tere Medina o Aurora Correa. En fin, mi nómina más amplia contiene, como mínimo a día de hoy, 33 autores censados en este grupo. La vida los lleva de los dos grupos iniciales hacia la incorporación al grupo único, más que hacia la disgregación. Cuando se es adolescente o muy joven, unos pocos años de diferencia son muchos; cuando se hace uno mayor unos cuantos años ni se notan. En todo caso, la diferencia importante estará entre los que siguen viviendo en México y los que no.

Las revistas que usa López Aguilar para defender su idea de tres subgrupos no da más que dos: el grupo de *Presencia* y el grupo de *Segrel* y *Clavileño*. *Hoja* es una revista de autor e *Ideas de México* ya no es una revista solo de los hispanomexicanos. Las mismas revistas de unos y otros nos muestran claramente las diferencias. Y así, *Presencia*, española y cosmopolita, de temática variada: literatura, filosofía, política, historia..., con un buen nivel intelectual, sus participantes son los mayores del grupo, casi todos españoles. Los mayores tenían su pequeña maleta de recuerdos. Van a entrar en contacto rápidamente con el medio mexicano en la Universidad. Estos están acabando, o acabada, la carrera de Filosofía; estos están discutiendo sobre el existencialismo y otras doctrinas filosóficas en las que ir apoyando su andadura.

Segrel y *Clavileño* son revistas más colegiales, juveniles, literarias, estetizantes, de corto

vuelo, españolizantes. Estos están empezando sus carreras universitarias de Literatura Española; están saliendo de la adolescencia. En los más jóvenes, la nostalgia heredada, ser la esperanza de la emigración, la falta de rebeldía, la melancolía, un cierto dandysmo artístico, las dificultades de publicación, introspecciones, desilusión, indolencia, carencias de ambición y agresividad... los dirigió por un camino diferente al de los mayores.

Ellos mismos reconocen que había una cierta rivalidad entre los dos grupos; no sólo los mayores, Blanco, Ascot, Aramburu o Xirau..., más citados, que no se cansan de repetirlo y se quieren desmarcar de los más jóvenes, y estos, que aun no cansándose de obviarlo, acaban por reconocerlo, por ejemplo Souto, reconoce cierto pique entre ambos grupos.

No lo veían ellos como lo presenta López Aguilar de que *ninguna de ellas fue estrictamente subgrupal*. Los mayores tienen claro que la revista *Presencia* es de ellos y que tiene bien poco que ver con las de los más jóvenes. Y eso nada tiene que ver con que accidentalmente algunos de los de un grupo incursionen en la revista del otro. Ramón Xirau tras hablar de sus amigos de *Presencia* concluye: *¿Piensan ustedes en Luis Ríos y Arturo Souto, Pascual Buxó, Enrique de Rivas, Pepe de la Colina? Fueron amigos nuestros, pero más tarde. Eran más jóvenes*. En otro artículo, «Las canciones de Luis Ríos. Homenaje», vuelve a insistir, como casi siempre en que aparece el asunto, desmarcándose del grupo de los menores: *Luis Ríos pertenecía a la generación exactamente posterior a la mía, [...] La generación de Luis Ríos es la de su amigo en-*

trañable y espléndido escritor, Arturo Souto, la del poeta, crítico y ensayista José Pascual Buxó. Las mismas opiniones se pueden encontrar en Carlos Blanco Aguinaga o Roberto Ruiz... Pero en ningún momento, ninguno de ellos llega a mostrar la posibilidad de la existencia de un tercer grupo. Forzarlo analíticamente no creo que tenga sentido.

Cierto es que algunos de ellos no están presentes en ciertas momentos, simplemente porque por edad no estaban allí o porque no querían estar (excepciones). Formar un grupo con los más jóvenes por el hecho de serlo (Muñiz, Patán, Perujo y Deniz) no creo que tenga mucha utilidad crítica, es un grupo inerte como tal por la disparidad.

¿Tanta antología poética va acabar dando la idea de que es esta una generación poética?

Presentado el personaje, lo siguiente es saludar y dar la bienvenida a una nueva antología de poetas, hispanomexicanos, término que fue geográfico pero que ya no lo es. Ahora limita con las identidades personales y nacionales. Las antologías nunca están de más. En este caso, por la dificultad de encontrar gran parte de la obra de los antologados se hace más importante la presencia de antologías. El plural le viene siempre bien al sustantivo antología pues como subjetivo es el trabajo de antologar, cuantas más haya mejor. No resulta fácil leer poesía y más cuesta comprar libros de poesía. Des-

de esa perspectiva, la antología es un producto de marketing literario o cultural muy en boga en estos momentos en que conocimiento se llama al barniz y no a la obra. Por eso es importante e interesante a quiénes se presenta y lo que se muestra de cada autor.

Otro aspecto que debe ser desterrado del discurso tópico de este grupo es que se trata de una generación poética. La única cara menos positiva de la aparición de las antologías poéticas de este grupo es la de que va a acabar certificándose el rótulo de «grupo poético». Este hecho empobrece el valor, el *activo* o el acervo de la obra del grupo, porque en narrativa y en ensayo tienen una obra en cantidad y calidad tan amplia como en poesía, incluso a una autora teatral prolífica y estimada por la crítica.

Definitivamente, aunque la antología sea poética, el estudio sobre el grupo debe contar también con los miembros que solo son novelistas o cuentistas, y con la parte de la obra de otros que no es poética, a veces más importante. Si no, las conclusiones a las que se llega son necesariamente parciales. No comulgamos con esa teoría tan lírica de que el poeta es la voz de la tribu y, por lo tanto, un grupo de poetas perteneciente a una generación da la imagen estereotipo de esta. Para a continuación añadir que solo a través de encuestas y métodos estadísticos, que no se han realizado, se podría llegar a presentar dicha imagen.²⁴

Bien es cierto que en sus comienzos la producción poética es muy superior en cantidad a la de cualquier otro género, algo que en general todos

²⁴ Luego, quedémonos en lo que conocemos: lo aquí dicho sobre este tema se explica de los que acabaron siendo escritores (no solo poetas). No se ha hecho encuestas ni métodos estadísticos pero todos estos han sido entrevistados por mí, muchos de ellos varias veces, algunos muchas horas: Carlos Blanco Aguinaga, Inocencio Burgos, José de la Colina, Aurora Correa, Gerardo Deniz (Juan Almela), Edmundo Domínguez Aragonés, Manuel Durán i Gili, María

hemos aceptado como natural pero que Enrique López Aguilar no ve tan claro. No acaba de vencerle la respuesta de Susana Rivera a la pregunta sobre por qué aparecieron tantos poetas en este grupo, aunque él tampoco le da una respuesta a su interrogante. La pregunta ya fue, creo yo, respondida en mi estudio citado sobre este grupo. Y sí creo que tiene que ver mucho con la situación de exilio, y con la situación de exiliado joven. Es decir, sin experiencia. Concretamente el texto de López Aguilar dice:

Desde una perspectiva mucho menos personal, tampoco parece impertinente un señalamiento citado por Susana Rivera, aunque debe meditar en la pertinencia de su cita: «Según John M. Spalek, estudioso de diversas literaturas del exilio, la poesía lírica se muestra como el género más adecuado para expresar la experiencia del destierro». Que la lírica posea esa cualidad expresiva no me parece que ocurra nomás porque sí, pues tiene que ver con las cualidades de los distintos géneros literarios. La *novela* del exilio tendría que ver con el asentamiento y la decantación apropiados para hablar con mayor mesura acerca del asunto, el cual tendría que separarse lo suficiente del autor como para que la novela adquiera valor literario y no sólo sea un fragmento de diario personal, una

diatriba, o un panfleto dolorido y rabioso. Frente a la sedimentación de la experiencia que requiere el ejercicio novelístico, parece más propio de la poesía la capacidad para hablar de acontecimientos inmediatos, pues la «lírica» tolera la rabia, la indignación, la tristeza y el lamento como sentimientos verbalizados y poetizados que no contradicen, necesariamente, la calidad de un texto que no busca la objetividad, sino la expresividad.

Contra la apreciación de Rivera, debo decir que la suya sería certera si todos los poetas hispanomexicanos hubieran escrito exclusivamente acerca del tema exiliar (lo cual me parece inexacto y demasiado vago como afirmación), pero no explica por qué muchos de ellos decidieron optar por el camino literario y, por lo tanto, no responde a la curiosidad de saber por qué aparecieron más poetas que narradores entre sus filas. Entonces, ¿por qué también hay quienes sólo han sido narradores? ¿Dónde quedan los ensayistas? ¿Y dónde quedan los que han sido narradores, poetas y ensayistas? Además, tendría que demostrarse que, entre los poetas hispanomexicanos, es recurrente y constante el tema del exilio en los poemas. Desde luego, también quedaría a discusión el análisis de los poemas primerizos de los incipientes poetas para dilucidar si en ellos habita una insistencia temática y la unanimidad lírica necesarias como para arrumbarlos

Luisa Elío, Juan Espinasa Clotas, Pedro F. Miret, Jomí García Ascot, Francisco González Aramburu, Roberto López Albo, Tere Medina, Angelina Muñiz, Nuria Parés, José Pascual Buxó, Federico Patán, Paquita Perujo, Josep Ribera i Salvans, Luis Rius Azcoita, Enrique de Rivas, César Rodríguez Chicharro, Roberto Ruiz, Tomás Segovia, Arturo Souto Alabarce, Martí Soler i Vinyes, Maruxa Vilalta, Ramón Xirau. A los que debo añadir otros miembros de la misma generación: Rafael Segovia, Santiago Genovés, Horacio López Suárez, María Luisa Capella, Federico Álvarez... A gente relacionada directamente con ellos: Pilar Rioja, Antonio Alatorre, José Luis Martínez, Marcelina Burgos, Cecilia Elío, Jaime Muñoz de Baena, Manuel Andújar, Ángel González, Amalia Llorens, Cristina Barros, Eduardo Naval... A exalumnos suyos: Enrique López Aguilar, José Luis Arcellus, Vicente Quirarte, Juan José Reyes, Pablo Mora, Fernando Fernández... A los Niños de Morelia: Emeterio Payá, Manuel Hernández Díaz, Ramón Laporta, Jordi Llops, Ángel Vela, Julián Acosta, Eduardo García Borrás, Joaquina Barrientos, Miguel Barrientos, Nicolás León, Fernando Martínez Otazu.

en el cajón de los jóvenes poetas que «comenzaron a escribir del exilio porque estaban exiliados y eran hijos de republicanos».

¿Podrían existir otras razones? Cuando León Felipe declaró que los exiliados republicanos se habían llevado la canción de España quiso decir que fueron tantos los buenos poetas que salieron forzosamente de la Península que, de alguna manera, conservaban la canción española, la poesía, la palabra (por lo que, a la inversa, España se había quedado despoblada de la misma).²⁵

El contenido de este texto es un tanto contradictorio y parece ocultar un cierto rechazo al trabajo de Susana Rivera. ¿Por qué aparecieron tantos poetas entre quienes integran el grupo de escritores de la generación hispanomexicana?, se pregunta el crítico. La modalización con que presenta lo dicho por Rivera es negativa, «tampoco parece impertinente», por el uso de un lenguaje sesgado u contrario a la manera normal de expresarse en positivo, como se certificará más adelante: «contra la apreciación de Rivera». Todo ello reforzado por una expresión adversativa en la que pone en duda la «pertinencia». Lo curioso es que continúa diciendo exactamente lo mismo que le provoca un no se sabe qué de Susana Rivera y es que efectivamente cada género está mejor acondicionado para mostrar algo, concretamente el poético la expresividad, que es

justamente lo que apunta la cita usada por Rivera. Que lo dramático de la situación, sin distanciamiento y decantación, en prosa acabaría dando un panfleto o una diatriba es historia ficción, de todas las maneras no sucedió eso con la prosa de Roberto Ruiz, sin ir más lejos. Alude a que la finalidad de la poesía no es la objetividad sino la expresividad, que es lo que decía Susana Rivera. Alude a que para ser cierta la afirmación citada de Rivera todos los poetas hispanoamericanos deberían tratar exclusivamente el tema exilar, algo que no ocurre. Alude a que dicha cita no explica por qué hubo tantos escritores y además poetas. Alude al consabido tópico de no ser fácil la explicación.

Añade algunas seudorazones más para concluir con la razón menos acertada de todas: trayendo a colación la multicitada afirmación de León Felipe, «Nos llevamos la canción», con el significado de que España se había quedado despoblada de poetas, que en su mayoría se habían venido al exilio. A León Felipe en este caso lo mejor es dejarlo en paz, él mismo tuvo la honradez, valentía e inteligencia para retractarse de lo nada acertada afirmación.²⁶

Aparte de que de manera natural cualquier persona que comienza a escribir de adolescente o joven lo hace por el género poético (es el más adecuado para verter el exceso de sentimiento), son muchas otras las razones que explican esta realidad. Los colegios españoles, sin duda, tu-

²⁵ Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., pp. 35-36.

²⁶ Escrito de León Felipe dirigido a Ángela Figuera Aymerich publicado en la revista Universidad de México, como prólogo a "Belleza cruel" (ed. 1958, 1978) y en Obras completas de Ángela Figuera, p. 205-206.

http://angelafigueraaymerich.gipuzkoakultura.net/angela_figuera_leon_felipe.php

Con estas palabras quiero arrepentirme y desdecirme, [...] de cosas que uno ha dicho, de versos que uno ha escrito... [...] Yo fui el que dijo:

Hermano... tuya es la hacienda... [...]

Vosotros os quedasteis con todo: con la tierra y la canción. [la negrita es mía]

vieron mucho que ver en este asunto, tanto por la formación humanística como por las clases de literatura de Juana de Ontañón, Isidoro Enríquez Calleja... y, sobre todo, por la acción directa de Emilio Prados. Los colegios se esforzaron por prolongar ese clima onírico, señala José Pascual Buxó. En otro lugar el propio crítico concluye que Unamuno, Prados, Felipe, Machado fueron los autores de referencia durante una época para aquellos jóvenes, tampoco se sintieron alejados de Rejano y Garfias. No debe olvidarse las decenas de instituciones españolas que también predicaban españolidad y sentimiento, el auge de la poesía como necesidad del canto para exhalar la pena y el llanto comenzó en el Sinaia. El ambiente de las casas era español y los amigos, también.

El exilio lo que necesitaba era la mitificación de su estado actual, no su presentación real ni su entendimiento lógico. Eso concuerda con el muy curioso dato que me proporcionó Francisco González Aramburu quien me explicaba que los héroes de la emigración para los niños eran poetas: Machado, Lorca, etc... Los educaron como lectores de poesía. Incluso, más diría yo, el exiliado no necesita mundos ni reales ni ficticios, sino un medio de catalizar y aliviar el fuerte estado emocional. Podemos añadir, para concluir, que si el joven exiliado quiere ser escritor casi no le queda otra alternativa al principio que ser poeta, luego veremos las dificultades

para escribir otros géneros. Confiesa Roberto Ruiz: «la reflexión lírica podía prescindir de referencias exteriores [y] se adaptaba perfectamente a la vida poética».²⁷ De ahí que la poesía sea el género dominante, el género más adecuado para expresar la experiencia del destierro –sentimientos - (rabia, indignación, tristeza, añoranza, pérdida), de la propia emotividad y del enfrentamiento con un mundo nuevo y poco amigable. Que la lírica posea esa cualidad expresiva no ocurre nomás porque sí, sino por la propia definición y naturaleza del género, que lo hace más apto para la expresión del *yo*, es decir, de los sentimientos, tanto los del exilio como los de la adolescencia y primera juventud. No es, por tanto, necesario que todos y toda su obra hable del exilio. Otras varias razones pueden leerse en mi libro basadas en textos de Steiner, Tomas Mann, Hermann Broch, John Crowe Ranson...²⁸ Se preguntaba Miret:

¿Por qué hubo tantos poetas? seguramente por lo que yo siempre he sospechado: que para expresar una emoción profunda, la primera reacción, la fisiológica, no se toma ni el pincel ni la guitarra, sino el lápiz. El hombre más sabio no es el filósofo sino el poeta, si nos atenemos a lo que cada uno nos ha revelado [...] La formidable poesía del exilio español tiene una cronología precisa. Nació en el Sinaia cuando el barco atravesaba la línea de no retorno: el punto en que se está tan lejos

²⁷ Roberto Ruiz, "La segunda generación de escritores exiliados en México", en José María Naharro Calderón (ed), *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿Adónde fue la canción?*, Anthropos, Barcelona, 1991, p. 150.

²⁸ Herman Broch, *Poesía e investigación*, Barcelona, Barral, 1974, pp. 120, 159, 278, 280. George Steiner, *Extraterritorial*, Barcelona, Barral, 1973, p. 120. Nathalie Sarraute, *La era del recelo*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 14. Citados en Eduardo Mateo Gambarte, *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*, Lleida-Universitat-Pagés editors, 1996, pp. 125 y ss.

del pasado como del futuro.²⁹

Finalmente, la poesía maneja una más libre, rica y personal retícula de asociaciones, a la vez que las inserta en unas estructuras expresivas menos dependientes de las coordenadas espacio-temporales concretas. Lo mismo señalaba Angelina Muñiz añadiendo que *la narrativa se está desarrollando después*. A este respecto me explicaba Angelina Muñiz la imposibilidad de situar espaciotemporalmente sus primeras en el presente. Es a partir del libro de poemas cuando puede pasar al mundo contemporáneo y a tratar el exilio. Me contaba Federico Patán³⁰ que *la prosa nace con la experiencia de la vida*, y estos la experiencia, como hemos visto, la tuvieron de prestado algún tiempo. Así se verá como varios de ellos empiezan a escribir narración después. Blanco Aguinaga añade:

Pero nosotros de aquella España no teníamos nada que contar. Por eso, tal vez, los primeros cuentos de Roberto Ruiz parecen raros, siempre empecinados en hablar de cosas madrileñas y vecinas de Madrid. Y, por eso, mis primeros cuentecitos eran casi impresionistas, «poéticos», sin sustancia. Hasta que, por fin, encontré el mundo que tenía que narrar: el de los refugiados españoles en México.³¹

Incluso debe añadirse como efecto de la misma causa, y corroborador de lo dicho, el tradicionalismo expresivo en la producción de estos autores. R. Blackmur escribe que «la forma es el principio limitante mediante el cual una cosa se define» A lo cual

añade Kalher que «por ello, perder la forma equivale a perder la identidad».³² Toda experimentación necesita una base sólida y afianzada desde la que partir rumbo a nuevas aventuras. De ahí que al principio haya tan pocos intentos renovadores, tan poco experimentalismo formal entre los miembros de esta generación; no debe olvidarse tampoco el contexto de un exilio masivo que fundamenta su existencia en la guarda de la llama sagrada de su identidad perdida, por fuerza debe tender a conservar.

La relativa pobreza de las formas narrativas y dramáticas reside en parte en ese carácter ajeno, desprendido de la realidad, que asumen estos hombres. El hecho es que se encuentran desamparados. La poesía es un lenguaje más abstracto, más universal, con una relación más indirecta con las coordenadas espacio-temporales, es una tarea esforzada por decir algo, mientras que la novela y, sobre todo, el teatro tienen una doble vinculación espacio-tiempo concreta. El novelista ha de estar en contacto íntimo, frecuente, con la realidad que le nutre y con la lengua de su pueblo. ¿Con qué realidad y lengua está en contacto el exiliado? Continúa explicando Angelina Muñiz:

Si tú lees lo que escriben los autores mexicanos — Gustavo Sainz, José Agustín, el propio Revueltas... Ellos tratan directamente la realidad mexicana, y se enfrentan a ella, no tienen problemas. Nosotros le damos la vuelta a todo, porque sí tenemos problemas. Entonces, o se siguen utilizando los temas clásicos, o por eso creo

²⁹ Pedro F. Miret, "Aquel exilio". Presentación de la colección sobre el exilio de la Editorial Pangea, discurso inédito, 1988.

³⁰ Conversaciones con sendos autores en el verano de 1986.

³¹ Enrique López Aguilar, op. cit., pp. 160-161.

³² Citado en J. Scraibman, "Ruptura de "forma" y "lenguaje" en la novela española de postguerra"; *Insula* 396-7, 1979, p. 11.

yo que hay tantos poetas»...» En el último libro tengo dos cuentos mexicanos Pero, fíjate, uno es de tema colonial y en el otro me baso en los mitos mexicanos, que es ir a lo seguro, a lo universal del mito.³³

Es lo que hace constantemente, por ejemplo, Edmundo Domínguez Aragonés. Si ya los autores de la generación mayor se quejaban reiteradamente de lo difícil que era novelar en el exilio, qué no sería para estos noveles desconocidos. Me ratificaba Federico Patán:

Es una teoría la tuya que tiene posibilidades de probarse cierta. Cuando yo escribo prosa, rehúyo mucho el tiempo. Hay un diálogo que es muy lento. Y esto es, quizás, porque no me siento cómodo en la reproducción de hablas que no son directamente mías. O en la penetración de tipos de mentalidad que no son de mi mundo».³⁴

También el ensayo tiene una presencia notable. Comenta Arturo Souto que el ensayo tuvo un florecimiento espectacular en los treinta años que precedieron a la guerra y que, tras esta, tomó nuevo impulso en el exilio.³⁵ Varias serán las causas que se junten para este florecimiento: imposibilidad de acción, situación excepcional, alto índice de intelectuales, dedicación profesional de un gran número de los autores de esta segunda generación a tareas culturales o docentes es la causa que ayuda a que también entre ellos haya una amplia obra ensayística.

A todo lo dicho hay que añadir la circunstancia del público, que estudiaremos separadamente, pero cuya necesidad es ineludible para el autor dramático, poco eludible para el narrador y menos trascendental para el poeta. Al poema comunicación le basta con cualquier público, incluso interno. Y cuando aquí se habla de público debe entenderse más que al mero lector, debe incluir la crítica, las presentaciones de libros, la publicidad...; es decir, el espacio donde dialoga el autor, la obra y la recepción.

Es evidente que no era el público ideal, pero el del exilio fue el único público que tenían a su alcance. El público de la España interior no existe para ellos y al mexicano poco le interesan ni sus lamentos juveniles ni menos los de la pérdida de España.

La presencia del exilio en su obra

Otro de los asuntos que trata Enrique López Aguilar es la presencia del exilio en su obra.³⁶ Es un motivo escaso dentro de las realizaciones literarias del grupo, independientemente de que algunos autores, como Muñiz-Huberman, lo hayan abordado obsesivamente tanto en verso como en prosa. Puede hablarse de añoranzas retóricas casticistas (como en la poesía de Rius y Parés, o en la prosa de Roberto Ruiz, o en bastantes de los ensayos de Arturo Souto), de nostalgias del mundo de la infancia y de presencia del exilio y de sus metáforas y analogías

³³ Conversación con la autora, 1986. En cuanto a la narrativa, la obra del exiliado es un gran problema: "El problema del escritor en el exilio no es fácil. Tiene que escribir «a la española» y, sin embargo, España no le presta jugos para su pluma; quiere corresponder con la realidad mexicana y no la siente más que conceptualmente!" Segundo Serrano Poncela, "La novela española contemporánea", *La Torre* 2, citado en José Ramón Marra-López, *La novela española fuera de España*, Puerto Rico, 1953, p. 91.

³⁴ Conversación con el autor, verano 1986.

³⁵ Arturo Souto, "Letras"; en el volumen colectivo *El exilio español en México 1939-1982*, op. cit., pág. 389.

³⁶ Enrique López Aguilar, op. cit., pp. 167 y ss.

(como en la poesía de García Ascot, o en la prosa de María Luisa Elío y en varias novelas o seudomemorias de Angelina Muñiz, así como en algunas novelas de Carlos Blanco Aguinaga o Federico Patán), de eventuales alusiones directas al asunto exiliario [hay que sacar de este grupo a Segovia y a Deniz] (como en Rodríguez Chicharro, Pascual Buxó y Patán, tanto en prosa como en verso), de un franco desentendimiento del asunto (como en Durán, Blanco Aguinaga [en el ensayo es de los que más analiza el tema], De Rivas [solo en verso, en prosa toca el tema directamente], Perujo), o de una insistencia con el mismo (Muñiz-Huberman) o un desentendimiento total (Segovia [en *El tiempo en los brazos: cuaderno de notas (1950-1983)*, la palabra «exilio» aparece 5 veces] Miret y Deniz). Concluye Enrique López Aguilar que *como con todo grupo poético que se respete, [literario diría yo], el de los hispanomexicanos ha diversificado su espectro temático hacia todos los aspectos de la experiencia humana, más allá del hecho circunstancial de haber sido hijos de republicanos que salieron de España para llegar a México entre finales de los años treinta y principios de los cuarenta*. Lo primero demuestra lo poco grupo literario

y estético que son y lo segundo que es el lugar de origen y las circunstancias de su llegada a México lo único que realmente tienen en común y lo que les sigue manteniendo unidos cada vez más como un único grupo.

Otro tema que puede que tenga algo que ver con los asuntos tratados es el de las biografías. Dentro de lo raro que es la aparición de memorias en lengua española, ahora se suma otra rareza en este grupo: la de tener a la vista un numeroso conjunto de memorias escritas por poetas y narradores de este grupo hispanomexicano. Posiblemente, algo tenga que ver con el exilio y con su asunto identitario.³⁷

«Hacia una geografía de la ubicuidad»

En cuanto al capítulo «Hacia una geografía de la ubicuidad»,³⁸ me declaro lego en la materia y no acabo de verle el encaje. Entiendo que pueda estudiarse cierto paralelismo con los novohispanos y los criollos diacrónicamente, es la historia; se me pierde, en cambio, el para qué, con qué intención y qué provecho se puede sacar a hacer un paralelismo entre épocas diferentes con gentes cuya estancia en el país obedece a motivos bien diferentes.

³⁷ *Por el mundo* (2007) y *De mal asiento* (2010), de Carlos Blanco Aguinaga; *Tiempo de llorar* (1988) y *Cuaderno de apuntes* (1995) de María Luisa Elío; noveladamente presenta su vida de moreliana en *Te beso, buenas noches* (1997) y de manera directa en *Cerezas* (2008) Aurora Correa; *Cuando acabe la guerra* (1992), de Enrique de Rivas; *Sobre mis escombros* (1971) y *Memorias del exilio. La vida cotidiana de los primeros refugiados españoles en México* (2007), de Tere Medina-Navascués; *El juego de escribir, De cuerpo entero* (1991), *El libro de Miriam y Primicias* (1990), "El exilio como imagen, ficción y memoria" en *Maestros del exilio español* (1993), *Castillos en la tierra* (Seudomemorias), (1995), *Las confidentes* (1997), *Conato De Extranjería* (2001), *Molinos sin viento* (Seudomemorias) (2001), de Angelina Muñiz-Huberman; *Último exilio* (novela autobiográfica) (1986) y *Una infancia llamada exilio* (2010), de Federico Patán; también pueden interpretarse como autobiográficas entre otras las siguientes obras de Tomás Segovia: *Sobre exiliados* (recopilación; pról. de J. M. Espinasa) (2007), *Digo yo* (2011), *Octavio Paz, cartas a Tomás Segovia (1957-1985)* (2008), *El tiempo en los brazos: cuaderno de notas (1950-1983)* (2009), *Être au monde, être en exil, être en amour* (antología, selecc., trad. y prólogo de Thomas Barège) (2010), *Cartas Cabales* (notas) (2010).

³⁸ Enrique López Aguilar, op. cit., pp. 91 y ss.

Los paralelismos históricos, amén de otras cosas menos edificantes y falsificadores de la realidad, son inertes. Incluso que no veo que la realidad de esos tres grupo o colectivos sea tan similar como la presentan. En el caso de los novohispanos y de los criollos, no hay expulsión de la tierra de origen. Su parecido habría que realizarlo con los gachupines.

¿Españoles o mexicanos?

Nada que objetar, y sí que ratificar las pertinentes preguntas retóricas que el autor se realiza sobre la mexicanidad tanto de estas personas como de su literatura. La pertinencia o no de seguir llamándolos hispanomexicanos, terminología espacial: denominación de origen y de destino, y comercial, que nunca lo fue estética, parece que va a resultar difícil de borrar. En los años cuarenta y cincuenta ese adjetivo se balanceaba totalmente hacia lo hispano, a partir de los años ochenta empieza a balancearse con claridad hacia lo mexicano, como no puede ser de otra manera.³⁹

El excesivo interés en demostrar la identidad nacional de estos autores y el cómo han vivido su peripecia vital casi individualmente acaba por confundir bastante dos realidades que cabe diferenciar con claridad en este caso: su realidad vital como personas y la realidad como escritores y su pertenencia a un ámbito cultural. Generalmente estas

dos realidades se dan juntas, pero no así en el caso de los exiliados. De ahí, por ejemplo, la insistencia de López Aguilar en cómo denominar a cómo vivieron su realidad en otro país (exiliados, refugiados, transterrados, fronterizos o nepantlas) parece excesiva dado que dicha nomenclatura tiene más que ver con lo personal que con su escritura.

Desde el punto de vista vital de cada uno como persona, tienen derecho a una doble nacionalidad: española y mexicana, por su origen y por su vivencia, aunque es lógico pensar y ver que hay una evidente evolución hacia la mexicanización. Aun así, hay momentos de trastorno bipolar de identidad nacional, señala Angelina Muñiz. Enfermedad grave en la juventud que se va atemperando con la edad y que a veces, cuando menos te lo esperas, tiene rebrotes incontrolados.⁴⁰

Como escritores, es decir, desde la perspectiva de a qué cultura o a qué historia de la literatura pertenecen, esta es sin ningún género de dudas a la mexicana. Son escritores mexicanos.⁴¹ En sociología de la literatura hablaríamos de que las condiciones de creación, el público, el ámbito de uso, la situación espacio-temporal, el espacio simbólico y de evidencias, la crítica, el espacio de diálogo de la obra..., todo eso es mexicano. Lo que no obsta para que, por justicia y derecho, en las historias de la literatura española se abra un apartado en la literatura de posguerra que se titule «Literatura del

³⁹ Eduardo Mateo Gambarte, "Los escritores de la segunda generación del exilio republicano en la actualidad: 1939-2009", en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (eds.) *Actas del Congreso "El exilio republicano de 1939 y la segunda generación"*, UAB-GEXEL/Renacimiento, Sevilla, 2011, pp. 209-213.

⁴⁰ Eduardo Mateo Gambarte, "El exilio, los exiliados hispanomexicanos, su literatura y la mirada del crítico", noviembre de 2009 en el Congreso "El exilio republicano de 1939 y la segunda generación".

Ver actas en <http://www.unirioja.es/servicios/sp/catalogo/online/Exilio1939/portada.shtml>.

⁴¹ Ver las razones por extenso en mi ponencia: "Los escritores de la segunda generación del exilio republicano en la actualidad: 1939-2009", op. cit., pp. 209-213.

exilio» donde deberían figurar con todos aquellos literatos, mayores y menores, que escribieron obra en el exilio. Este tema es peliagudo y necesita más espacio y reflexión.⁴²

En ambos casos, vital y como escritores, hay que diferenciar cuatro etapas:

1ª.- De 1939 a 1950: Llegada, años de educación y creación de identidad en el cerrado círculo del mundo refugiado y en medio de recelo por parte mexicana.

En esta primera fase: *Fuimos, ante todo, refugiados. [...] El destierro no se sintió nunca como tal durante muchos años; éramos refugiados, esperando, como tales, la vuelta a España que se iba a producir apenas cayera Franco, lo cual a su vez sucedería, sin lugar a dudas, nada más acabar la guerra mundial*⁴³... Wenceslao Roces llama a ese periodo *los años del optimismo irracional*.⁴⁴

La provisionalidad del exilio es uno de los factores determinantes de la lentitud del proceso de integración y muchas de las actitudes que van a tomar. Los símbolos clásicos de esta provisionalidad son: las maletas detrás de la puerta sin deshacer con la esperanza de un rápido y feliz retorno; los dibujos de Abel Quezada en *Excelsior* de los refugiados con una falange menos en el dedo índice derecho de tanto afirmar golpeando sobre la mesa del café

que mañana o la próxima Navidad volvemos... Esa idea de *inminente retorno* añade una nueva dimensión al drama: la transitoriedad, el tiempo perdido y las esperanzas alimentadas, la no necesidad de integrarse en México, las dificultades incluso lingüísticas. Apunta Tere Medina-Navascués:

Una de las primeras dificultades a las que se enfrentan son las variantes lingüísticas o diferencias del habla [ni siquiera entiendes aunque hable tu mismo idioma]. Se supone que en México también se habla español y, sin embargo, don Fernando no entiende algunas expresiones como «ojos de capulín», «no les vaya a agarrar el agua», «güerita» o «licenciado». Menos mal que se percatan de que mesero, huevo estrellado con papas fritas, canicas, cuadras, banqueta y pan dulce, es lo que ellos conocen como camaretero, huevo frito con patatas, gua, manzanas, acera y mojcón o ensaimada, respectivamente. La lengua y los alimentos, sobre todo descubrir platillos como las chalupas de pollo, las gorditas de chicharrón, las enchiladas de mole y el chile, constituyen toda una revelación.⁴⁵

No olvidar que lo mexicano tampoco ayuda, que todo ser ajeno a una colectividad es visto con desconfianza y más si se trata de un grupo tan grande

⁴² De hecho ya hubo un debate en exclusiva sobre "Exilio e Historia literaria" en GEXEL en el que participaron Manuel Aznar Soler, Carlos Blanco Aguinaga, Francisco Caudet, José Carlos Mainer, Juan Rodríguez e Ignacio Soldevila Durante, debate que aparece en la revista Migraciones & Exilios 3, invierno 2002, pp. 9-78.

⁴³ Me comentaba Enrique de Rivas en una carta a finales de los 80.

⁴⁴ Y recuerda "que cada año iban, el 1 de enero, a ver amanecer el año de la vuelta a España". Ascensión H. de León Portilla, *España desde México: vida y testimonio de transterrados*, México, UNAM, 1978, p. 98.

⁴⁵ Clemencia Corte Velasco, *Memorias del exilio* de Tere Medina-Navascués... op. cit. Las citas internas provienen de Medina-Navascués, *Memorias del exilio. La vida cotidiana de los primeros refugiados españoles en México*, Conaculta, México, 2007; Medina-Navascués: "Biografía y entrevista". Consultado en línea: www.monoazuleditora.com/139489/62121.htm, 12006.

de gachupines rojos.⁴⁶ El autor no habla nada del recibimiento de los exiliados y de las relaciones cotidianas en la calle, en el trabajo, en los cafés, en el mercado, en las tiendas, en los parques, en los colegios..., los españoles eran rojos que les quitaban el trabajo.

En general, dicen los refugiados, los incidentes desagradables se dieron con el pueblo llano, es decir, provenían de aquellos que no los diferenciaban de los españoles antiguos residentes, los gachupines. Los trató mal «el pueblo inculto, el que no sabía las cosas; ahora, el pueblo que ya sabía las cosas como andaban, ese sí...» Con todo, seguramente son muy ciertas las palabras del señor Ordovás: «Probablemente es más el cariño de las esferas oficiales [hacia los refugiados españoles] que el del pueblo, propiamente dicho, en México».⁴⁷

La transitoriedad tiene también otra vertiente que es la falta de necesidad de asumir la nueva España.

Otro elemento que no hay que olvidar nunca de este destierro es su masividad. Eso sirvió para ce-

rrarse en sí mismo dotándose de instituciones y de autonomía. Pero también Tere Medina-Navascués ha dicho que *lo primero que trae consigo el exilio es una sensación de inseguridad: como un no saber si tienes derecho o no a estar donde estás, como si cualquiera pudiera llegar a decirte que te largues inmediatamente y tú fueras a tener que obedecer, quieras que no*. Y así pasaba a menudo con el pueblo llano: *Refugacho vete a tu país*. También considera el exilio como un reto.⁴⁸ El tiempo va pasando y los refugiados se van acomodando y se preparan para una larga estancia. Pero España sigue presente en su corazón. Y México los va ganando poco a poco.

En cuanto a su identidad como escritores, estos años son muy importantes. Echo a faltar mayor alusión sobre la importancia e influencia de los colegios españoles en que estudiaron casi todos. Estoy de acuerdo con Susana Rivera en que su influencia es demasiado grande en la pervivencia de lo hispánico y en lo que dificultó la aclimatación natural en México, sobre todo, la de los más jóvenes, que por su edad podrían haberla realizado sin ningún problema.⁴⁹ También

⁴⁶ No se hace alusión alguna a que en esta época en México se estaba inmerso en un profundo debate sobre sus propia identidad (O. Paz, *El Laberinto de la soledad*). Guillermo Sheridan, "Refugachos y refugados: (Notas sobre el anti-intelectualismo mexicano frente al exilio español)", en *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995) / Manuel Aznar Soler (ed. lit.), Vol. 1, 1998, pp. 253-262. Guillermo Sheridan, «Refugachos: escenas del exilio español en México», *Letras. Libres*, n.º 9, México, 2002, págs. 42-51. Dolores Pla Brugat, *Xenofobia y xenofilia en la historia de México. Siglos XIX y XX*, Dirección General de Publicaciones, INM, INAH, CONACULTA-INBA, 2006.

⁴⁷ Dolores Pla Brugat, "Ser español en México, para bien y para mal", *El Diario de Querétaro*, 18 de junio de 2012.

⁴⁸ Clemencia Corte Velasco, «Memorias del exilio de Tere Medina-Navascués: ficción y memorias del exilio español de 1939 en México», *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 17|2009, <http://alhim.revues.org/index3165.html>.

⁴⁹ "Los intereses políticos del destierro español, hicieron de las escuelas lugares en los que reafirmar la identidad nacional española y el proyecto republicano como camino para devolver a España la democracia", Sandra García de Fez, *La identidad nacional de los colegios del exilio republicano español en la ciudad de México, 1939-1950*, ed. De autor, 2010, p. 423.

inculcó la literatura española de una manera más profunda que si hubiese sido en la península.

En contra de lo afirmado por Enrique López Aguilar, sí creo, como afirma Susana Rivera, que lo mismo sucedió con las citadas instituciones creadas por el exilio: políticas, culturales, ateneos, sedes de partidos, casas regionales, colegios, centros de acogida, cafés, tertulias, librerías..., que no solo aglutinaban sino que reforzaban la identidad nacional. Todo esto no es ni hipótesis ni rumor, fue real, y muy real fue que reforzaron su identidad nacional, propiciaron el aislamiento y el cultivo de la españolidad y el sentirse arropado en el drama.⁵⁰ Todos estos organismos ayudaron a mantener viva la llama de la República Española en estos jóvenes y niños que no tenían recuerdos propios de su país ni habían sido parte activa en el desenlace. Todos aceptaron esa herencia y acabaron sintiendo que vivían de prestado, como muy bien afirman los versos de Nuria Parés: «Nadie eligió su herencia», [...] «VIVIMOS DE PRESTADO: NO VIVIMOS», [...] «Ellos fueron la voz / y nosotros el eco»...⁵¹ No es, pues, de extrañar la exaltación patriótica que muestra Emilio García Riera que de joven quería ser «Luchador victorioso por la República Española».⁵²

La manifestación pública de ese hispanismo está en sus revistas: *Presencia* (1948-1950, 8 n^{os}), «En

América, y donde quiera que nos encontremos, España –la España auténtica e inmortal– nos hallará dispuestos a trabajar por su libertad y su bienestar»,⁵³ que dejaba constancia de que la España republicana, a pesar de la derrota, seguía activa culturalmente, y *Clavileño* (1948, 2 n^{os}) + *Segrel* (1951, 2 n^{os}), con un noventaychismo castellanizante. José Pascual Buxó en 1981 expresa su creencia de que la publicación de estas revistas fue la causa por la que se les ha considerado, después de cuarenta años de permanencia en México, como escritores españoles, transterrados, o en el mejor de los casos hispanomexicanos.⁵⁴

Nada más que realizando un somero estudio de los nombres de las revistas nos hará intuir el contenido y la clave de la diferente concepción del tema de la nacionalidad: *Presencia*: habla del yo, del estar, de aquí y de ahora; es un discurso fuertemente implicativo en el que se suman todos los deícticos: *el yo está ahora aquí*. No solo tenemos las personas, el tiempo y el espacio del discurso, sino que también se acoplan a ellos las personas, el tiempo y el espacio de la situación extralingüística donde se produce dicho discurso. Mientras que *Clavileño* y *Segrel* nos refieren a meras realidades discursivas, externas y ajenas, pasadas (muy pasadas: Siglo de Oro y Edad Media) y españolas. *Clavileño* aporta ese punto cervantino culturalista y españolista de

⁵⁰ Laura Fermi declaraba que el español y el ruso eran pueblos que difícilmente se abrían al lugar de acogida. Laura Fermi, *Inmigrantes ilustres: la historia de la migración intelectual europea, 1930-41*, Bibliográfica Omeba, Buenos Aires, 1971, citado en José Luis Abellán, op. cit., p. 63. A la misma conclusión se llega desde los trabajos del grupo Colat y Baraudy: *Psicopatología de la tortura y el exilio*, Madrid, Fundamentos, 1982, p. 103. Ver también León y Rebeca Grinberg: *Psicología de la migración y del exilio*, Madrid, Alianza, 1984, pp. 190-1.

⁵¹ Nuria Parés, "El grito" y "Canto a los míos" en *Canto llano*, en A.L.E. pp. 301, 304 y 305.

⁵² "Emilio García Riera: Más de setenta años de ser yo", *Claves*, Universidad de Guadalajara, 15-10-2002, p. 4.

⁵³ *Presencia* 5-6, mayo-agosto 1949, p. 2.

⁵⁴ Aceves, Bertha: "Los poetas transterrados mexicanos por ley natural", *Excelsior*, 29-I-81.

idealidad ultrajada por la burda burla de los duques; y *Segrel* los retrata como hidalgos castellanos venidos a menos, entre poetas y bohemios que viven fuera de su tiempo: caballerosidad, cultura y malditismo, todo un poco trasnochado en gente tan joven como aquella.

Enrique de Rivas confesaba en el congreso de Logroño, 2009, que no se puede hablar de estos autores como grupo poético más allá de los cincuenta. Lo mismo señalaba Manuel Durán en el de Bellaterra el mismo año y añadía que, más allá de la misma fecha, el problema ya no es colectivo, sino individual.

Por lo demás, se puede observar que no hay en las revistas ni un sólo estudio dedicado a la literatura o a la realidad mexicana, así como que las referencias y citas de autores mexicanos son inexistentes en los miembros de esta generación.

2ª.- De 1950 a 1962: Conciencia de lo definitivo del destierro. Coexistencia (simultaneidad) y convivencia (encuentro): Mascarones: comienzo de la mexicanización.

Nada es sencillo en el corazón de los hombres, tampoco en las mentes. Así, el mismo Carlos Blanco Aguinaga que afirmaba que se mexicanizó en la adolescencia y se remató casándose con una mexicana, con la experiencia en Yanquilandia que lo distingue de Souto y otros,⁵⁵ será el que más adelante titubeará en sus declaraciones.

El exilio toma conciencia de su propia situación. Es quizás la etapa más dura psicológicamente. Cuesta adaptarse a la idea de que la cosa va para largo. En palabras de otro escritor exiliado, Mario

Benedetti (1982): *a veces se tiene un valor a prueba de balas y, sin embargo, no se posee un ánimo a prueba de desencantos.*⁵⁶ Este proceso tarda en hacerse consciente debido a que no hay una verdadera integración con el nuevo medio de acogida.

En cualquier caso, el refugiado debe replantearse las relaciones con el lugar donde está, pues la idea de situación pasajera se ha desvanecido. Y eso es lo que van a hacer los miembros de este grupo, los mayores y los más jóvenes, porque acaban encontrándose con sus coetáneos mexicanos en la Universidad. Esto mismo hace que también hayan de replantearse las relaciones con la España del interior. Si bien, durante mucho tiempo, sienten una superioridad moral despectiva respecto a la comunidad de origen, poco a poco, en esta década, comenzará a surgir el interés por el diálogo en ambas direcciones y se producirá el Movimiento Español de 1959. No hay que olvidar para la imagen de arquetipo de los hispanomexicanos que estas dos épocas son las que se han tenido más en cuenta, casi en exclusiva, a la hora de definir la nacionalidad de este grupo.

El proceso de aclimatación para ellos fue difícil y doloroso. Las características ya estudiadas por ellos mismos y por diversos estudiosos citados así lo atestiguan. Además, la particular visión de lo hispano por parte del medio mexicano y de lo mexicano por parte de los recién llegados los situó a estos últimos en la otredad y enfrente.

Dentro de su formación intelectual, el mundo de los cineclubs, empezando por el del IFAL también fue un importante punto de encuentro. Del grupo

⁵⁵ Enrique López Aguilar, "Entrevista con Carlos Blanco Aguinaga y Federico Patán. Dos miradas hispanomexicanas", *La Jornada Semanal* 695, 29 de junio de 2008.

⁵⁶ Citado en León y Rebeca Grinberg, op. cit., pp. 190-1.

de los mayores, tres se van a USA a principios de los 50: Carlos Blanco, Manuel Durán y Roberto Ruiz.⁵⁷ La integración en el ámbito mexicano se truncó: el más mexicanizado parece Carlos Blanco Aguinaga, el más español por figura y obra, Roberto Ruiz y el catalán más universal, Manuel Durán, aunque conviene recordar que en su trilogía de libros ciudadanos es muy reconocible el México, D.F., *ciudad a la que canta y desde la que canta*.⁵⁸ A día de hoy, los veo los más cercanos al mundo cultural hispano, excepto la obra creativa de Blanco Aguinaga, por sus ensayos y por los temas y personajes de los cuentos de Roberto Ruiz.

Ideas de México (1953-1956, con 16 n^{os}) es la otra revista que habitualmente se cita como propia de este grupo. No es del todo cierto, porque es de colaboración mixta, pero aun así se observará que juntos pero no revueltos, aunque sí que hay un detalle importante en el título la presencia de México y la ausencia de lo español. Con esta se acabaron las revistas exclusivas de españoles. A partir de aquí colaborarán en las revistas mexicanas. El fin de estas publicaciones coincide con el final de una etapa de su obra literaria y, en algunos, de su propia historia literaria. *Ideas de México* nos habla de que en pocos años, tras la salida de los colegios y la convivencia en la universidad, ya se ha producido una cierta fusión o mezcla, aunque los mexicanos hablan de lo mexicano (la Antología de Jesús Arellano, *Poetas jóvenes de México*) y los españoles de

lo español (Souto, «Nueva poesía española en México»). José Pascual Buxó, no obstante, puso todo su empeño en *romper el aislamiento integrando a autores mexicanos*. En 1954, apareció la *Antología de Mascarones* de Julio C. Treviño que incluía a cinco españoles (Inocencio Burgos, José Pascual Buxó, Luis Ríus, Tomás Segovia, César Rodríguez Chicharro) y dieciséis mexicanos (Jesús Arellano, Héctor Azar, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Arturo González Cosío, Miguel Guardia, Luisa Josefina Hernández, Ernesto Ortiz Paniagua, Margarita Paz Paredes, Ernesto Prado Velázquez, Rafael Ruiz Harrell, Jaime Sabines, Celedonio Serrano Martínez, Julio C. Treviño, Armida de la Vara y Robles, Norma Lorena Wanles) y un nicaragüense (José de Jesús Martínez).

3^a.- De 1962 a 1980: Mezcla y relación (amigos, novios, matrimonios, hijos, compañeros de trabajo, de periódico, de revistas, asistencia a actos culturales o lúdicos, entierros...): Coincidencia, concurrencia y concordancia. Dos pasos adelante en la mexicanización y uno atrás (el SN: «poetas españoles» de *Peña Labra*, 1979): hacia la normalización.

El roce, la unión, la mezcla, el arrimo al entorno empieza a ser real. Nuevas actividades, nuevas relaciones. Amistades y empresas en común van surgiendo (trabajo en Guanajuato, Veracruz, la UNAM, traducciones, mundo laboral, amistades...). Finalmente, comienza a darse una inmer-

⁵⁷ Estos sí que podrían ayudar a formar otro grupo junto o separadamente con los desplazados a Europa. Pero no creo que aporte nada operativo esa división ni alguna más que se podría realizar, porque acabaríamos en la atomización individualista.

⁵⁸ *Ciudad asediada* (1954), *La paloma azul* (1959) y *El lugar del hombre* (1965). Susana Rivera, "Los "motivos del desterrado" en la poesía de José Pascual Buxó y Manuel Durán", *La Palabra y el Hombre* 109, enero-marzo 1999, p. 139.

sión real en el país de acogida: hijos mexicanos y seres queridos enterrados en México.

Es cierto que este drama lo supera o no cada individuo de manera persona. Uno de los dramas del exilio es fundamentalmente que es materia del pasado y de ausencia de futuro. Más de uno de los jóvenes se quedó mirando a ese pasado convertido en estatua de sal, más cerca de la actitud general de los mayores y siguen afianzados en su Hispanidad. Pero una generación joven no puede sucumbir ante esa penalidad y procura abrirse de los círculos exiliados. Téngase en cuenta que conforme pasan los años el platillo mexicano de la balanza contiene más experiencia y vida propia (amigos, trabajo, matrimonios, hijos, publicaciones...) que el de la españolidad que sigue manteniendo la misma porción de ausencia de realidad y de exceso de idealismo. Muchos de ellos se han nacionalizado. Algunos han regresado a España y se han percatado de que allí no les reconocen, y ellos tampoco se reconocen.

El mundo cultural, literario y seguro que el festivo mexicanos eran más atractivos que el cerrado y asfixiante del exilio para aquellos jóvenes ávidos de novedades. Segovia, Xirau, Jomí, Colina, García Riera... andan metidos en la movida que la Generación de Medio Siglo ha puesto en marcha, como veremos más adelante. González Aramburu, Ríus, Souto, Rivas, Chicharro y Buxó andan unos por acá y otros por allá: Zulía, Xalapa, Guanajuato... Finalmente, comienza a darse una inmersión real en el país de acogida. Los más jóvenes (Muñiz y Patán) se las apañaron para quemar etapas y engancharse al grupo, porque solo a la intemperie de la historia se congela uno. Miret y Deniz siguieron a su aire alejados del vendaval exílico. Continúan las nacionalizaciones. Todo iba bien en el sentido

de inclusión dentro lo mexicano cuando aparece esa entrañable antología de *Peña Labra* con el poco oportuno título de *Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*, denominación de origen que no faltará en ningún titular de periódico mexicano. El exilio los retrotrae de entrada a españoles otra vez.

Pero este paso atrás sirvió de impulso para avanzar más rápidamente en la reinsertión. Así, pues, a finales de esta misma década de los 80 se había dado un paso gigantesco en la asimilación de este grupo por la cultura y por la literatura mexicana. Ellos también empezaron a sentirse más mexicanos. Personalmente, como ya hemos visto anteriormente, también. Su obra empieza a ser extensa, conocida, atendida por la crítica, reciben los premios literarios más importantes nacionales y de otros estados, publican en las mejores revistas y suplementos, acceden a organismos de cultura...

4ª.- De 1980 en adelante: Hacia la irremisible admisión de la realidad del entorno: Equiparación y reconocimiento.

Las anécdotas de sus viajes a España acaban por convencerles de que su sitio está en México. Las que cuenta López Aguilar de Rodríguez Chicharro y Federico Patán y otras que han contado José de la Colina, Patán o Muñiz acaban por confirmarles que no son reconocidos como propios. María Luisa Elío, toda la vida suspirando por su Pamplona, acaba regresando de su primera vuelta a Pamplona con el descubrimiento de que era mucho más mexicana de lo que ella creía. Y, finalmente, la que podríamos definir como la situación de que uno se va quedando, se va quedando y al final que se quedó. Ya, ni modo, hasta los nietos les salieron mexicanos.

Van entrando en la madurez y en el asentamien-

to cada vez más de casa, y estos la casa, el paisaje, la luz, el cielo, los amigos y el amor los han tenido siempre en México; también el auto y el *smog*. Cada vez el reconocimiento por parte mexicana es mayor y siguen recibiendo premios y homenajes, incluso varios de ellos ya han visto editada su obra completa por el FCE. Y aquí es donde definitivamente estoy totalmente de acuerdo con la tesis de Enrique López Aguilar de que su obra pertenece plenamente a la literatura mexicana, independientemente de que sea considerada o no dentro de la española, que no lo será nunca y difícilmente pueda serlo. La Wikipedia dice de Ramón Xirau: *es un poeta y filósofo mexicano, de origen catalán*; de Vicente Rojo: *es un pintor y escultor mexicano, aunque nacido en 1932 en Barcelona*; Emilio García Riera gustaba decir que era un mexicano nacido en Ibiza.⁵⁹ En cambio, José de la Colina aparece como *un escritor, periodista, ensayista y crítico literario español residente en México desde 1940*.

Como demostración clara de que nada es tan evidente, blanco o negro en el terreno de los sentimientos, nos encontramos a estas alturas de 2009⁶⁰ con la extraña declaración de Arturo Souto que viene a afirmar que ellos no fueron exiliados, que los exiliados fueron sus padres. Parece que todos estábamos de acuerdo en que el exilio llegaba hasta ellos: exilio solidario, se le ha llamado. Lo que no dice, o no trasmite López Aguilar, es qué o cómo se considera él ahora. En cambio Enrique de Rivas da la vuelta a la tortilla y de aquella de patatas sale ahora una de maíz: Es curiosa la respuesta mexicana

a su poema «A la catedral de León» (1949) con este otro poema titulado «Noche en Cholula» en un casicapicúa (1994)

Todo el maíz del cielo
Desgranan los cohetes
En las milpas oscuras
Heréticas de luciérnagas.

José de la Colina en uno de los múltiples homenajes que se le andan tributando en los últimos años viene a negar lo que durante muchos años ha afirmado de su pertenencia al exilio republicano español:

Me asumo como escritor mexicano; en realidad no he sido un exiliado político ni un exiliado de España, expresó José de la Colina (Santander, 1934), quien recibió un homenaje ayer en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, con motivo de su cumpleaños 75. [...]

El homenajeado reiteró su calidad de escritor mexicano, con la finalidad de aclarar unos puntos ante las maravillosas difamaciones sobre su persona, pronunciadas por los escritores participantes en la mesa: Salí de España a los tres años, anduve por Francia y Bélgica con mi madre y mi hermano Raúl, en días en que se daba por muerto a mi padre.

Rencontrados con el padre, la familia estuvo en Santo Domingo y Cuba antes de llegar a México, en 1941. Durante un tiempo me consideré un exiliado, porque me parecía que eso me llenaba de una especie de aureola, continuó de la Colina. Pero, aquí me formé como escritor, aquí fueron mis lecturas de muchos autores, no sólo mexicanos. Nuestra ver-

⁵⁹ Daniel Camacho, "El cine, una calamidad. Entrevista a Emilio García Riera crítico", *La Crónica de Hoy*, México, 6 de junio de 2002.

⁶⁰ Conversación con Arturo Souto, 3-II-2009. Citado en Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 82.

dadera patria es nuestra lengua. He sido reconocido como escritor en México, no en España.⁶¹

Esta nueva actitud de negarse a pertenecer al exilio, parece tener mucho que ver con la muerte de Franco,⁶² el final de la dictadura y la nula acción de los Gobiernos españoles, especialmente de los del PSOE, y de las instituciones oficiales, en general, por recuperar el exilio y a los exiliados... Desde enfrente, lo mexicano, no todos opinan lo mismo e incluso en actos oficiales de homenaje se cuele la segregación o el recordatorio. Lo mismo se puede encontrar el apelativo de españoles que de mexicanos. Incluso en premios u homenajes como el dedicado a un protagonista de la poesía mexicana tan poco españolizado como Gerardo Deniz: «El poeta español Gerardo Deniz será reconocido como Protagonista de la Literatura Mexicana».⁶³ La ambigüedad con la que se explica Souto confirma lo complejo del asunto: «Pertenece a México y, más concretamente, a Mascarones, donde todos estudiamos y fuimos compañeros; y, más específicamente, a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM».⁶⁴ No tengo espacio para reproducir aquí una parte de mi ponencia en Bellaterra. Allí por el 2009 cuando yo escribí esto todavía no había leído a Enrique López Aguilar y me reconforta estar tan de acuerdo con él⁶⁵ en cuanto al asunto de la comunidad cultural y literaria a la que pertenecen.

Las cosas han cambiado bastante desde hace unos años a esta parte. Ellos son vistos por la cultura mexicana como propios a pesar de su insistencia en recordar su origen hispano. Por su magisterio de toda una vida en la UNAM y trabajo y dirección de organismos de investigación de ella dependientes, por sus aportaciones a El Colegio de México y otras instituciones públicas y privadas. Por sus colaboraciones en periódicos y revistas que ya se ha visto, y otras muchas literarias menos conocidas por España. Por sus traducciones para editoriales y revistas, todos ellos en medios mexicanos, donde han vertido al español obras fundamentales de la cultura humanística y científica occidental. Por todas sus publicaciones, porque allí se editan, se leen y allí dialogan sus obras con la crítica, por la inclusión en las antologías de aquel país. Por esas Obras completas de Xirau, Segovia, Deniz, Colina, [Muñiz y Rius] publicadas por el FCE, manifiesta forma de consagrar a un autor en México. [La UNAM ha editado la de Pascual Buxó]. Por la lista interminable de decenas de premios y menciones honoríficas tanto dentro como fuera de la República Mexicana por el trabajo en ella realizado

Pasa el autor muy por encima de la actividad de traducción. Yo creo que sus conocimientos de otras lenguas (espectacular en el caso de Deniz), así como el dedicarse la mayor parte de ellos a la

⁶¹ Merry MacMasters, "Me asumo como escritor mexicano: José de la Colina, en el acto por sus 75 años", *La Jornada*, 30 de marzo de 2009, p. 9

⁶² *Estar contra él nos justificaba, estar fuera de España porque España era él, nos daba una especie de patria, una patria en hueco, negativa, pero una patria. Al morir Franco, quedábamos desterrados hasta del destierro, quedábamos fantasmas de fantasmas*, me señala José de la Colina

⁶³ *La Jornada en Línea*, 20-12-2012.

⁶⁴ Citado en Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 78.

⁶⁵ Eduardo Mateo Gambarte, "Los escritores de la segunda generación del exilio republicano en la actualidad: 1939-2009", op.cit., pp. 212-213.

traducción de manera profesional y todos a la literatura, muestran una vertiente importante en los entresijos de este grupo.⁶⁶

Ya hay una bibliografía amplia sobre estos autores. Empezó hace ya un tiempo su obra a ser estudiada desde la perspectiva literaria y no solo desde el sentimiento de ausencia del exiliado. Varias tesis de Maestría y alguna de doctorado se han llevado a cabo sobre su obra en Europa, México y USA. Todo esto viene a demostrar que todos ellos pertenecen al tejido cultural de México. Y porque desde esa tierra y cultura mexicana han recogido becas y premios nacionales honoríficos, doctorados Honoris Causa... en Italia, Francia, España, EE. UU., Jerusalén...

¿A qué literatura pertenecen los hispanomexicanos? ¿Es el exilio tema recurrente en su obra?

Uno de los problemas que van a tener estos escritores es que inevitablemente su obra tiende a explicarse por su situación vital de exilio. No es difícil caer en el exceso de psicologismo o biograficismo en el estudio de la obra de los exiliados. De ahí es de donde estimo que pueda aparentar que el exilio es tema recurrente. Yo recuerdo que cuando realicé el primer trabajo abrí un apartado con ese título y algo me dice que exilio hay, obviamente, no en todos igual, igual de obvio, pero menos del que esperaba y que alguna vez me vi forzando la

interpretación para encontrar tema donde era dudoso. En resumen, no es un tema tan recurrente en medida similar en la obra de cada individuo como para que se proponga como denominador común del grupo.

Todos tenemos una situación vital de partida que nos ha dejado marcas indelebles, cicatrices y hasta minusvalías. Pero todos, también, hemos crecido y madurado en este mundo que se ha ido globalizando y nos hemos ido conformando una personalidad que no solamente es explicable por aquellos hechos primeros. Y por ese camino también se pueden explicar muchos elementos que se achacan al exilio.

Relación de los hispanomexicanos con los escritores del interior

En principio por lugar de nacimiento, por educación y por autoconsideración de nacionalidad deberían incluirse en la literatura española de posguerra; pero se han criado y han escrito toda su obra en México, lo que convierte su obra en mexicana. Sus fechas de nacimiento coinciden con ambas generaciones de medio siglo. Empecemos, pues, por ver si coinciden y en qué con la Generación española del 50,⁶⁷ grupo de escritores nacidos en torno a los años treinta del siglo XX y que publican en torno a los años cincuenta; superada la guerra civil, y que son considerados «hijos» de la misma.

La relación de los escritores jóvenes del exilio

⁶⁶ Ver el capítulo que se le dedica en mi libro: E.M.G., "Traducción y exilio" en *Los niños de la guerra...*, op. cit., pp. 252-272.

Gran parte del pensamiento, la crítica artística y el ensayo, y las ciencias del siglo XX fueron traducidos del inglés, francés, alemán, italiano y portugués al español por estos refugiados.

⁶⁷ En el apartado que trata este asunto de la inclusión o no en la Generación de Medio Siglo española, pp. 126-127, López Aguilar da una visión muy negativa y empobrecedora de la misma, que debería revisar.

con los del interior del país es escasa y más personal que literaria. Cuando yo investigué este asunto en 1986 prácticamente no existía documentación alguna, incluso llegaba a parecer tema tabú a ambos lados del Atlántico. La relación con el interior del Movimiento Español de 1959 fue efímera y no fraguó en nada. En unas jornadas habidas en mayo de 1987, en Oviedo, sobre la Generación del 50, y en las que estaban gran parte de los integrantes de la misma, intenté que ellos hablaran de esas relaciones. Con la salvedad de Ángel González, los demás dieron el silencio por respuesta. Tampoco obtuve mejor resultado en las entrevistas y cartas con los autores del exilio. Como escritores, muy pocos han sido invitados a España antes de finales de los 90, que lo fueron por el grupo GEXEL.⁶⁸

Como resumen de todo lo dicho sobre este particular, estas concluyentes palabras de Enrique de Rivas lo dicen todo: *En lo que me toca, ha sido una relación escasísima y muy esporádica. Ni siquiera te puedo dar un nombre. [...] En general, entre los escritores de nuestra generación, no he encontrado más que atonía o interés muy superficial hacia nosotros.*⁶⁹ Este es el único testimonio que he obtenido de los autores del exilio; los demás se limitaron a negar la existencia de relación alguna. En cuanto a los del interior, como quedó dicho, Ángel González hizo una corta glosa (algo más larga en posterior conversación con él) afirmando lo mismo. Pero hay que insistir que, en ambos casos, las relaciones han

sido mantenidas como amistades personales.

Lo poco que hay estudiado sobre la relación entre España interior y exilio, se centra generalmente en la primera generación. El trabajo de Fernando Larraz⁷⁰ es el más serio y tampoco toca el tema, aun cuando se puede extraer una filosofía de actuación. Cuando yo realicé mi trabajo doctoral, fui el primer español que se ocupaba de ellos allá por 1986. Después, ha sido la llegada del grupo GEXEL la que ha relanzado y abierto un camino de relación y diálogo profundo y constructivo, relación que ha desembocado en que el último congreso se haya dedicado en exclusiva a este grupo: *IV Congreso Internacional El Exilio Republicano de 1939: La Segunda Generación* (2009).⁷¹

El discurso público del franquismo y sus tópicos

En general, el discurso público del franquismo y de la inteligencia del régimen fue bien claro: las obras de los exiliados republicanos, más que hostilidad afrontaron un evidente ninguneo por la mayor parte de los intelectuales del interior, durante todo el franquismo, esto se manifiesta en los tópicos sobre los exiliados que resume Larraz: resentimiento e incapacidad artística, antiespañolismo y a la vez nostalgia insistente de la patria, obsesión con la guerra civil y las circunstancias personales, prepotencia respecto a los literatos del interior, y la existencia

⁶⁸ A nivel personal está la mistad entre Ángel González, Luis Rius y Daniel Sueiro; Carlos Blanco Aguinaga andaba por Madrid con sus amigos comunistas...

⁶⁹ Carta del autor de 1987.

⁷⁰ Francisco Larraz, *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, p. 133. Todo el libro constituye un riguroso análisis de las posturas mantenidas desde la España interior hacia el mundo del exilio, especialmente el capítulo «El proyecto comprensivo aplicado al exilio».

⁷¹ Ver todas las actividades realizadas en su página web. Las actas están citadas en este trabajo.

de dos tipos de exiliados, unos más asimilables que otros. Estos tópicos fueron aireados, algunos incluso por escritores antifranquistas, por los muñidores del sistema, o como precisa Larraz, «por la misma voluntad de los actores culturales» del interior relegando la literatura del exilio a una posición secundaria, cuando no al limbo. Fernando Larraz aclara con qué poco edificantes motivos se tramó o confeccionó el canon literario de posguerra que en la práctica sigue imperando en la literatura española, dado que las historias de la literatura se fotocopian. Y opina que el canon debería ser reconsiderado. Es obvio que con más tiempo y espacio este apartado debe ser más matizado, lo que no quita la veracidad general de lo dicho.

¿Para quién escribimos nosotros?

El para quién escribimos es más complejo de cómo se presenta en las pp. 132 y ss. de esta antología. El empeño en utilizar esa terminología de cómo se incardinan en México creo que no le ayuda nada a analizar el problema. La situación de la primera generación y de los de la segunda es muy diferente. El público español está vetado de entrada, pero unos son reconocidos y otros no son ni conocidos. Por otra parte, no había casi ningún tipo de relación y hubiera sido imposible publicar allí si se hubiesen empeñado. De haberlo hecho, deberían haber pasado por las horcas claudinas de la censura. Desconocen al público español y también al mexicano. Pero los mayores, más cosmopolitas, filósofos, políticos y abiertos a la *presencia*, al estar, escriben para cualquier lector, su fama les precede. Obviamente saben que el exiliado es su público natural pero no

descartan al mexicano. En cambio, en las primeras épocas, los de la segunda generación se encierran más en el mundo hispano, tanto en la creación como en la proyección. Pascual Buxó es uno de los que primero vio el problema y lo expresó con mayor claridad y así confirmaba la magnitud de esa añoranza: *Nos proclamamos, por necesidad y por fidelidad, orgullosamente españoles; pusimos siempre por encima de todo y frente a todos nuestra bandera de pura hispanidad... Si carecimos de patria verdadera abundamos en cambio de sueños y arrogancia, y nos pusimos a gritar España a cada paso...*⁷²

El público del exilio era el que ellos conocían y el único que le podía entender y aceptar. Ese es uno de sus grandes problemas iniciales. Hasta que no se libran de esa rémora y limitación, y pueden abrirse a otros públicos, viven en el limbo poco habitable de los humores expelidos por las heridas del exilio reciente. Habitan un mundo constreñido ética y estéticamente por un hecho histórico trágico, reciente y pasado. Este último adjetivo es importante porque estéticamente los vincula a la patria, geografía e historia literaria, cerrándoles el camino de la contemporaneidad, del futuro y de la universalidad en muchos casos.

En poesía el público es un problema menor. Primero, porque se da por supuesto que es un milagro su existencia; segundo, porque el emisor se impone al receptor en el sentido de necesidad de decir, más que en la querencia de lectura o de ser recibido y, por fin, la sintonía con el público es más importante que el número de lectores. En cambio, el público de la narrativa es diferente: debe ser exterior y amplio; al del teatro hay que añadirle, presente. Esto expli-

⁷² Susana Rivera, op. cit., p. 17.

ca lo que veíamos de que el género predominante fuera el poético. Pero, es evidente que no era el público ideal. La compleja situación de exiliados les ha obligado a moverse por terrenos pantanosos y paisajes desérticos por los que moldear ciertas partes de su obra en busca de un público más amplio y normalizado: dificultad para el uso del realismo, huida de lo castizo mexicano o español, uso de espacios genéricos, empleo de una lengua sin acentos localistas, presentes deshistoriados...

Con el tiempo y debido a su vinculación con el mundo académico, probablemente Enrique López Aguilar tenga razón de que su público se encuentre desde hace tiempo dentro del mundo académico, no sólo en poesía sino también en narrativa y, lógicamente, en el del ensayo. Pero lo interesante de esta constatación es que ya sí tienen un referente real de público: mexicano.

¿Deben pertenecer a la historia de la literatura española o no?

Es de justicia y de ética. Pero, si se les quiere recuperar debe ser por otras vías, no forzando al pasado a ser lo que no fue. Y no fue para nada pasado referencial común, educación comparable ni lugar coincidente ni tiempo compartido ni ámbito de trabajo ni receptores comunes ni intereses ni intencionalidad ni sistema simbólico común ni sistema de referencias vitales y culturales ni sistema de creencias y evidencias ni mundo vivido ni mundo poetizado ni diálogo de autor y obra con la crítica y con los lectores; en nada de esto coinciden los escritores españoles con los hispanoamericanos ni conocimientos personales ni han coincidencias en eventos comunes... También están alejados en el conocimiento y manejo del código. Pero esto le

sucede a cualquier escritor de un país respecto al de otro, y, lo que es más importante, a cualquier público. El asunto es complejo y con varias perspectivas posibles. Los cánones nacionalistas tienen un poder y una proyección determinantes. Se necesita tiempo y espacio para centrar este asunto. Ya se ha comentado en la nota 41 que ha habido un debate organizado por el GEXEL en exclusiva sobre «Exilio e Historia literaria» para tratar este tema.

El cómo recuperarlos, parece más complejo. Supongo que, tratándose de escritores, recobrando sus obras. Tarea nada fácil, pues, primero que los victoriosos siguen controlando la versión oficial, incluso con la manipulación de la ¿justicia?; y segundo que no vivimos en el paraíso. Primero se debe recordar que la historia es el portador vivo del ADN de un pueblo y que la memoria es el ADN. Y un ADN entero, no con una parte ninguneada o incompleto, debe contener también la memoria de los que sucumbieron, de los perdedores, de la angustia de los olvidados y no reconocidos o de los que se ha intentado cubrir de olvido a base de amnesiar inculcando tópicos; hay que reclamar la memoria de los ausentes, su derecho a tener memoria, su derecho a reconfortar la memoria de todo un pueblo, sabido es que la historia tristemente la escriben los vencedores y hoy todavía padecemos la herencia arbitraria de la dictadura franquista y su derecho patriótico a la memoria, no a las memorias, no a las razones, sino a la razón de la victoria. Si no se permite la recuperación de los muertos enterrados en las cunetas, cómo se va a recuperar la memoria de los cobardes que huyeron, según ellos.

La única recuperación posible y real es aquella que aún debe hacerse en la memoria como acabamos de explicar. Pero también en el terreno de

la recuperación de sus obras aparecen problemas. Muy difícil, pues no vivimos en el paraíso, dudo que alguna vez sean reconocidos oficialmente. No estamos hablando de la gracia divina, sino de ocupación de ámbitos de poder cultural, de herencias y de derechos legales o, mejor dicho, de justicia, y como se puede ver por lo pasado no resulta fácil de congeniar. Hemos recordado que este tipo de rescate entra dentro del campo del poder cultural: espacio que ocupar en diarios, suplementos, revistas, conferencias, coloquios, editoriales, páginas en las historias de la literatura..., dinero que detraer para su rehabilitación..., y, menos mal, que por la edad no podemos ya hablar de recuperarlos para la universidad española, que sería la guerra... Difícil, muy difícil... Pero ese es el camino de la recuperación: la edición de sus obras en España y la reelaboración del canon de la historia de la literatura de posguerra.

¿Puede adscribirseles a la Generación Española del 50?

Una vez más reiteramos que no es correcto definir a los escritores hispanomexicanos como una generación literaria, a pesar de que algunos muy mal informados me lo hayan achacado.⁷³ Lo son si se quiere en el sentido biológico, incluso más en el sociológico, pero, literariamente, debe considerárseles como un grupo con peculiaridades propias extraliterarias, por lo menos al principio.

Nos parece haber justificado la pertenencia a la historia de la literatura española, por justicia y por

herencia; que esta les sea reconocida y no despojada o saqueada es harina de otro costal. Otra cosa es determinar si pueden o no pertenecer a la generación española de los 50. El asunto debe ser enfocado por la vía de la producción no de la biografía ni de la situación. ¿Tienen algo que ver los textos que produjeron y producen los hispanomexicanos y los españoles del interior? Hay quienes opinan que ambos grupos deben fusionarse en uno, por afinidades, por justicia, por historia..., y que abogan por la fusión. Así el poeta Ángel González, gran amigo de Luis Ríos, afirma que *esa promoción [la generación del medio siglo o de «los niños de la guerra»] no puede darse por completa hasta que en ella se integren los poetas que, dispersos prematuramente por el exilio, escribieron bajo la presión de las mismas circunstancias*. Con él está de acuerdo su compañera Susana Rivera, José Paulino, y Víctor Fuertes todos ellos en la órbita de Ríos. Víctor Fuentes acaba diciendo:

Los poetas hispanomexicanos de la «última voz» deberían estar dentro de esta generación [...] Hay pues, una continuidad, aunque con sus atisbos de ruptura, entre las generaciones poéticas del exilio. Sin embargo aun los mismos críticos del exilio se quedan en los grandes nombres del exilio histórico y consideran a los que crecieron en él como mera apostilla a esta literatura del exilio, ignorando o pasando muy por alto los nuevos valores y temas poéticos y culturales que aportaron estos nuevos poetas.⁷⁴

Curiosa aportación a la inclusión en la generación española la de esta cita que manifiesta su per-

⁷³ Para entender mi posición contraria a este concepto, véase mi libro *El concepto de generación literaria*, Madrid, Síntesis, 1996.

⁷⁴ Todos ellos citados en Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., pp. 125 y ss.

tenencia a ella y acaba afirmando que los críticos literarios del exilio casi ni los tienen en cuenta dentro de la literatura del exilio.

Podríamos decir que basta con intentar una lectura en España de estos poetas y narradores hispanomexicanos para percatarse de que en España no se puede llevar a cabo tal lectura pues es imposible encontrar sus obras; si, aun y todo, logramos leerlas, advertiríamos las pocas coincidencias que hay entre los escritores españoles y los hispanomexicanos. Siento llevar la contraria a Ángel González, pero **no escribieron bajo la presión de las mismas circunstancias.**

No estoy de acuerdo en forzar las cosas para que entren en la Generación de Medio Siglo española, y ni así caben. El problema es multifocal: por un lado las personas, por otro las obras, por un tercero la expulsión y el sentido de justicia y por fin la creación y su contingencia situacional en el país de acogida. Conjugar todo ello a la vez no resulta fácil. O como apunta Santos Sanz Villanueva que la segunda generación del exilio *es el grupo de escritores que, en el exilio, puede equivaler -cronológicamente, que no en planteamientos estéticos- a la reconocida «generación del medio siglo de la literatura peninsular»*.⁷⁵

Lo limitado de los grandes temas de la lírica puede dar la sensación más fácilmente de cercanías, a veces los tonos resuenan concomitantes, cuando no el ritmo ayuda a encontrar ecos. De las 15 características que hemos contrastado en ambos grupos se puede ver cómo hay unas cuantas de la generación española del interior que poco o nada tienen que ver con las poéticas de los hispanomexicanos. In-

cluso aunque tengan la misma letra, la música es totalmente distinta, tienen otro significado. Así el antirromanticismo, la ironía o el distanciamiento en la poesía de Deniz nada tienen que ver con esos mismos conceptos en la de los españoles del interior. No es fácil que se diesen buena parte de las características en los primeros años de su producción poética. La narratividad, el antirromanticismo, la ironía... no son fácilmente compatibles con un estado de identidad flotante.

Los hispanomexicanos del limbo y otros asuntos

Las limitaciones de espacio no nos permiten adentrarnos en el comentario de una realidad mucho más compleja que lo que parece a la hora de adscribirlos a alguna literatura. Las circunstancias geográficas en unos casos, como el de los italianos (Rivas y Perujo) y el de los de USA (Durán, Blanco Aguinaga, Roberto Ruiz), en otros la obra que anda desperdigada por países o ciudades donde estuvieron trabajando. Otros casos como el de Rius que tardó mucho en salir de su hispanismo castellanista, el de Nuria Parés que se separó totalmente de los de su grupo y de la cultura mexicana. O los casos de los que no han estado relacionados con el grupo matriz: Tere Medina, Aurora Correa, Edmundo Domínguez Aragonés... Todos estos están en una situación desestabilizada o de intemperie desde la perspectiva de la recepción de su obra, pues no es fácil para ellos tener un público y, menos, dentro del actual esquema del mercado literario nacional-marketinizado. Aunque tienen una parte de su obra

⁷⁵ Santos Sanz Villanueva, "Angelina Muñoz y los novelistas de la generación hispanomexicana", *Dicenda (Cuadernos de Filología Hispánica)* 2, 1980, pág. 135.

publicada en México y nunca dejaron de tener un pie allí, no son conocidos ni reconocidos literariamente como mexicanos. Los últimos, ni siquiera como hispanomexicanos.

El poder cultural real tiende a perpetuarse frente a los ataques de los que intentan desplazar a quienes lo ocupan para instalarse ellos. Utiliza cualquier arma defensiva o atacante. Hay en el estudio de la antología un párrafo que dejó a la interpretación de los lectores:

En el plano editorial, basta una revisión al universo de las empresas e instituciones que han atendido a los poetas hispanomexicanos para darse cuenta de que todo el espectro de las editoriales mexicanas ha dado cabida a su producción, incipiente o madura, narrativa, ensayística y poética, así se trate de fundaciones editoriales refugiadas (Costa-Amic), de las auspiciadas por El Colegio de México y de las que pasan por el Fondo de Cultura Económica, la UNAM, la UAM, la UNACH, la Universidad Veracruzana, las Universidades de Tlaxcala y Puebla, Era, Mortiz, SEP y muchas otras, incluidas las mejores de México: casi no hay una en la que no pueda percibirse, por lo menos, un título en alguno de sus catálogos de alguno de los poetas hispanomexicanos (fenómeno que, adelante, sin afanes de reivindicación nacionalista, no ocurre con todos los buenos escritores mexicanos en busca de editor, muchos de los cuales son opacos para el universo de la fama y de los premios). Así, por ejemplo, el Fondo de Cultura Mexicana publicó en los comienzos del siglo xxi, en su colección Letras Mexicanas, las obras reunidas de José de la Colina y Gerardo Deniz, además de las ya antes publicadas de Tomás

Segovia (quien, por otro lado, publicó la reunión de sus ensayos en la UAM, en 1991).

En cuanto a las publicaciones hemerográficas, los poetas hispanomexicanos no sólo contaron con espacios como los de sus propias revistas generacionales sino, también, con otras como *La Palabra y el Hombre*, o suplementos como *México en la Cultura*, *Diorama de la Cultura*, *Revista Mexicana de Cultura*, *Sábado* y *La Jornada Semanal*, publicaciones que, de manera diversa, también se ocuparon de su obra para revisarla críticamente,⁷⁶

Donde se incluye un paréntesis que me suena cuanto menos extraño, que más que ninguneados los hispanomexicanos han recibido trato de favor por haber publicado algo en las mejores editoriales y por la recepción de premios, argumentando que eso no sucede con todos los buenos escritores mexicanos de pura cepa y de que son opacos para los premios. La letra está clara, la música suena a reivindicación nacionalista excluyente que sitúa a los hispanomexicanos en la acera de los extranjeros, a pesar de que probablemente no fuese esa la intención del crítico. La mención solo de las obras completas de Segovia, Colina y Deniz, y no de otros, así como de otros comentarios a lo largo del estudio, hablan de una relación poco amistosa con la obra y entorno de Octavio Paz por parte del crítico.

Pasados los primeros momentos, tanto a la hora de editar libros como de publicar en revistas, no hay nada que los diferencie de los demás miembros de su generación biológica. Yo diría incluso que en lo tocante a las editoriales tampoco es totalmente cierto lo afirmado por el crítico. Hay mucha obra, tanto poética como narrativa, de estos autores edi-

⁷⁶ Enrique López Aguilar, *Los poetas hispanomexicanos...*, op. cit., p. 139.

tada en editoriales pequeñas y nada comerciales.

Se echa en falta una presencia mayor de los trabajos críticos anteriores producidos tanto dentro como fuera de México. De los de dentro de México, hubiese sido una buena oportunidad de dárnoslos a conocer. De los de «allá en el otro mundo, darnos a conocer en México. No necesariamente se debe estar siempre de acuerdo con los demás, pero sí debe quedar claro que los trabajos tanto de Susana Rivera como de Bernard Sicot deben ser tenidos en cuenta siempre en el estudio de este grupo. Ambos han dedicado mucho tiempo y esfuerzo a la divulgación y al conocimiento de este grupo, quizá más fuera de México que en México. Susana Rivera los presentó en sociedad. Bernard Sicot ha dedicado muchos años y dedicación desde el CERMI y la revista *Exils et migratios ibériques au XX^{ème} siècle*⁷⁷ al estudio y a la difusión de este grupo, tanto a la obra de autores en concreto como al grupo en gene-

ral, del que ha confeccionado sendas antologías de poesía y de narrativa. Casi no aparecen citados los trabajos de los críticos del grupo GEXEL,⁷⁸ mucho más que una editorial, ni los míos;⁷⁹ casi inexistentes los de Francisco Caudet o José María Naharro-Calderón...

En fin, aunemos esfuerzos, pareceres, matices, trabajos. La realidad nunca es simple, de una sola cara, siempre es poliédrica y sus caras pueden ser incluso contradictorias. Las perspectivas distintas son enriquecedoras y pueden ser perfectamente complementarias.

Los hispanomexicanos y la Generación del Medio Siglo mexicana

Precisamente, cuando ya estaban casi siendo considerados mexicanos, medio asimilados, aparece la antología de *Peña Labra* y reespañoliza al grupo con el exilio como pretexto, a pesar de que en el

⁷⁷ El *Centre d'Études et de Recherches sur les Migrations Ibériques* (CERMI) es el editor de la revista citada y de otras múltiples actividades relacionadas con el exilio republicano español. Pertenece a la Université Paris Ouest Nanterre La Defense, trabaja paralelamente con la Asociación para el estudio de los Exilios y Migraciones ibéricos contemporáneos (AEMIC).

⁷⁸ El trabajo de GEXEL es difícil de sintetizar en pocas líneas. Es el grupo más activo en el estudio del exilio republicano español. Ha convocado varios congresos nacionales en España (es decir, en numerosas universidades españolas a la vez con sus correspondientes actas. Elaboración de tesinas y tesis doctorales, editorial y está confeccionando un *Diccionario biobibliográfico y hemerográfico* sobre los autores del exilio republicano español, que ya va muy adelantado. Ver su web.

⁷⁹ Declara Angelina Muñiz-Huberman en "Exilios olvidados: los hispanomexicanos y los hispanojudíos", que "la obra fundamental y pionera de referencia es la de Eduardo Mateo", en Manuel Aznar Soler (ed. Lit.), *Actas del 3er Congreso Internacional sobre Escritores, editores y revistas del exilio republicano español de 1939*, organizado por GEXEL, Renacimiento, 2006, p. 100. Sin contar decenas de artículos, estos son mis libros sobre el tema: *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*, Lleida-Universitat. Pagés editors, 1996, 288 pp.; *Diccionario del exilio español en México* (De Carlos Blanco Aguinaga a Ramón Xirau). Biografías, bibliografías y hemerografías, Pamplona, Eunat, 1997, 314 pp.; María Luisa Elío Bernal: *La vida como nostalgia y exilio*, Publicaciones de la universidad de La Rioja, Logroño, 2009; Con Agustín Sánchez Andrés, "Estudio introductorio" (pp. 17-103), y diez entrevistas en Agustín Sánchez Andrés, Silvia Figueroa Zamudio, Eduardo Mateo Gambarte, Beatriz Morán Gortari y Graciela Sánchez Almanza, *Un capítulo de la memoria oral del exilio. Los niños de Morelia*, Morelia (México), Consejería de Artes de la Comunidad de Madrid-Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002, 437 pp.

prólogo, Francisco Giner de los Ríos subraya la mexicanidad de estos poetas. Pero el título fue contundente: «Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano». Y así fue dada la noticia por la prensa mexicana. Pero la realidad es mucho más terca y compleja, y es saliendo de esta década de los ochenta cuando la consideración literaria, y tengo para mí que también personal, empieza a balancearse con claridad hacia lo mexicano, probablemente como no podía ser de otra manera. También es cierto que en esta década dejan de sonar unas cuantas voces, entre ellas quizás las más exiliadas.

¿En qué historia de la literatura de qué país deben acomodarse?

Todos los hispanomexicanos tienen un pasado común, pero muy pronto ese pasado compartido se vuelve futuro diferenciado. Ahí sí que se abren tres grupos bien diferenciados que requerirían alguna consideración: los que han vivido y trabajado toda su vida en México (incluido Tomás Segovia), los que se fueron jóvenes a USA (Blanco, Durán, Ruiz) y los que fijaron su residencia en Italia (Perujo y Rivas). También es cierto que la década aludida de los ochenta fue en la que se dio un descenso importante en la nómina de este grupo. Si a ello añadimos los que dejaron antes de publicar y la obra dispersa por otros países, la situación tiene cierta complejidad, difícil de analizar aquí. Por lo demás, estoy totalmente de acuerdo con la tesis de Enrique López Aguilar de que su obra pertenece plenamente a la literatura mexicana, independientemente de que sea considerada o no dentro de la española y de las dificultades que tenga de acomodación algún autor dentro de la literatura mexicana.

López Aguilar, tras enunciar algunos de los

puntos negativos en que coinciden estos autores, concluye que pertenecen al grupo de medio siglo mexicano. Algunos de los miembros de este grupo (Segovia, Colina, García Ascot, García Riera, Rojo, Elío, Domínguez Aragonés...) sí coincidieron con los de la Generación del Medio Siglo en el México de los años 1960 en importantes proyectos culturales. Pero solo José de la Colina y Tomás Segovia son citados habitualmente cuando se habla de la Generación de Medio Siglo, el resto de los citados no han sido tenidos en cuenta dentro de las nóminas de dicho grupo. De hecho, en este mismo libro y capítulo, pp. 116-117 se intercalan varias nóminas y no aparece ninguno en ellas.

El capítulo «La Generación Mexicana de Medio Siglo» presenta algunas curiosidades. La Generación de Medio Siglo mexicana inundó y controló la mayoría de las instituciones culturales públicas y buena parte de las privadas. Nos ahorraremos aquí la nómina, pero su zona de fechas es la misma que la de los hispanomexicanos 1925-1939. Hay que tener en cuenta que esta generación va a controlar la casi totalidad del espacio cultural del país a través de distintas instituciones culturales, como el Centro Mexicano de Escritores (1951), sus becas y la *Revista Mexicana de Literatura*, y las distintas dependencias Bellas Artes y de la UNAM, en especial en la Coordinación de Difusión Cultural, dependencia que Jaime García Terrés dirigió de 1953 a 1965. De allí nacerían (o renacerían) distintos proyectos culturales: Poesía en Voz Alta (1956), la Casa del Lago (1959), Voz Viva de México y la revista *Universidad de México*.

Es una generación que se va a caracterizar por su actitud crítica (social, política, moral, literaria, cinematográfica, musical...) ante la cultura en ge-

neral y ante algunas instituciones en particular, la cual ejercieron en diversas revistas propias y ajenas. En estas van a coincidir con los hispanomexicanos. Segovia, Colina, Xirau, García Ascot y Blanco Aguinaga son los que emprenden tareas y empresas comunes más tempranamente. Las revistas más emblemáticas de la generación de medio siglo fueron: *Revista Mexicana de Literatura*⁸⁰ (Segovia (director), Blanco Aguinaga, Xirau, Colina, García Ascot, Ríos...) y *Snob*, a cargo de Elizondo, García Riera y García Ponce (Colina, Segovia y García Ascot); con la extensión de *La Casa del Lago*: Segovia, Colina, Xirau, García Ascot. *México en la Cultura*, suplemento del *Novedades* dirigido por Fernando Benítez de 1959 a 1961, fue todo un acontecimiento y allí estaban entre otros Colina, García Ascot, Parés, Segovia, Xirau, Ríos... Cuando el anterior pasó a *La cultura de México* de la revista *Siempre!*, suplemento dirigido por Fernando Benítez de 1962 a 1972, encontraremos por sus páginas a Colina, García Ascot, García Riera, por allí andaba y publicaron sus primeros cuentos y poemas Elío, Ríos, Patán... Otra revista muy generacional es *Cuadernos del Viento*, revista fundada por Batis y Valdés, donde se publicó obra de casi toda la Generación de Medio Siglo y de Colina, Muñiz, García Ascot, Segovia. No menos frecuentada por la generación citada fue la *Revista de la Universidad*: Colina, García Ascot, Ríos, Segovia, Xirau... En revistas más cultas como *Cuadernos Americanos*: Blanco Aguinaga y Xirau, Segovia, Ríos..., o *La Palabra y el Hombre* (1957), en la que aparecieron los primeros textos de casi todos los

integrantes del grupo español y del mexicano. En aquel *Diorama de la Cultura* de *El Excelsior* publicaron Vilalta, Muñiz, Colina, García Ascot, García Riera... Otros se abrieron camino por las páginas de el *Heraldo Cultural*: Colina, García Ascot..., *Revista de Revistas*: Colina..., o *La letra y la Imagen*: Colina, Espinasa

No hay que olvidar la revista que fundó Ramón Xirau y apadrinó El Colegio de México: *Diálogos*: Xirau (director-fundador), Segovia, García Ascot...; *El semanario Cultural de Novedades*: Colina, García Ascot, Deniz...; *La Gaceta del FCE*: Colina, Deniz, Segovia... En el entorno de Paz, *Plural* y *Vuelta*: Colina, Durán, Deniz, Xirau y Segovia... En la revista de *Comunidad Conacyt*: Segovia, Ríos, Xirau, Colina, García Ascot, Souto... Y han aparecido de más a menos por las páginas de *Sábado* (Unomásuno) Patán, Colina, Muñiz, Segovia...

Los miembros de esta generación controlaron o recibieron apoyo de las editoriales más importantes, como la Imprenta Universitaria de la UNAM, el FCE, la editorial de la Universidad Veracruzana, Empresas Editoriales, la editorial Diógenes, Joaquín Mortiz, Siglo XXI, ERA, la imprenta Madero..., por citar sólo algunas. En todas ellas han publicado los hispanomexicanos.

En la década de los setenta, los del Medio Siglo se desperdigaron incluso geográficamente. Todavía les quedaba un trecho a los hispanomexicanos para centrarse en México. No obstante ya hemos oído decir a Carlos Blanco Aguinaga *si a alguna «generación» pertenecemos tal vez sea a la mexicana del Medio Siglo*. Federico Patán: *por temática, diría*

⁸⁰ Dirección Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, en 1957 se incorpora Tomás Segovia. Primer Consejo de redacción: Antonio Alatorre, Carlos Blanco Aguinaga, Archibaldo Burns, Manuel Calvillo, Ali Chumacero, Jomi García Ascot, José Luis Martínez, Marco Antonio Montes de Oca, Jorge Portilla, Ramón Xirau y Juan Rulfo.

que pertenezco a la generación del Medio Siglo. Es a la que más me acerco.⁸¹ Y cierto es que *Adrede*, libro iniciático, no deja de pertenecer en muchos aspectos a la ideosincrasia de los del Medio Siglo.

Habla Enrique López Aguilar de «La hipótesis del ninguneo», más aplicable en España que en México, si bien es cierto que en México no se les citará en la misma medida que si fuesen mexicanos por ley natural. En España, en cambio, se balancea entre el ninguneo y el desconocimiento. El primero es la causa: la labor ejercida por quien ostenta el poder cultural para ocultar la existencia de estos autores. El segundo es el efecto: la ignorancia de a quienes se oculta la existencia de estos autores sin medios a su alcance para conocerlos.

Así es que me uno aunque no sé si sea necesario gritarlo:

a voz en cuello, como si de una canción se tratara: el lugar real, el verdadero lugar para la pertenencia generacional de los poetas hispanomexicanos está en México y en la historia literaria mexicana, independientemente de sus lugares de origen y destino, de sus preferencias personales y metafísicas, de sus filias y fobias, de sus declaraciones particulares y de sus lugares poetizados, pues ya se sabe que las opiniones del Autor son tan relevantes como las percepciones del Lector

(siempre y cuando las de «ambos» tengan fundamento y no intereses en el caso del autor y desconocimientos en el del lector).⁸²

Comparto, en cambio, la segunda hipótesis de

trabajo. No lo han hecho mal desde el punto de vista de marketing cultural, se han movido bien y bastante, y se han hecho un hueco dentro de la literatura mexicana, pero no solo los poetas. Con las excepciones de Segovia y Deniz que han dado el salto de calidad a la literatura mexicana sin paliativos, el resto, como poetas, vive el exilio general en que vive la poesía y probablemente en los ámbitos académicos y alrededores [casi todos los hispanomexicanos son profesores, menos Segovia y Deniz, tampoco lo han sido García Ascot, Parés]. Quizás uno de los problemas que pueda conllevar este estudio introductorio sea el de centrarse en la poesía, cuando la mayoría de estos autores son además narradores o ensayistas o las tres cosas a la vez. Y también han dado saltos de calidad tanto Colina en cuentos como Patán o Muñiz en novela, García Riera, Xirau, Pascual Buxó, Segovia... en ensayo. Estamos hablando del grupo que ha vivido o sigue viviendo en México. Los italianos y estadounidenses son harina de otros costales que habrá que analizar por separado.

Por todo ello, porque el acento los delata, porque les gustan los productos mexicanos, por un montón de pequeñas cosas de que está hecha la vida cotidiana..., y porque desde la su tierra de origen, que diría el Mío Cid, nadie los ha reclamado como propios. A la altura de estos tiempos, les resultaría muy difícil ser otra cosa que mexicanos. Aunque no nos olvidamos, como señalara Thomas Burke, de que la *memoria es*

⁸¹ Alfredo Pavón, *Te llamamos Federico*, Universidad Veracruzana, 2002, p. 80.

⁸² La mayoría de ellos está en el *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX (1988-2007)*, 9 tomos, de Aurora M. Ocampo y en el de Josefina Lara Valdez, en coautoría con Russell Cluff, *Diccionario biobibliográfico de escritores de México nacidos entre 1920 y 1970*, Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura (CNIPL), en 2010 edición actualizada on line.

*un instrumento delicado. Como una vieja caja de música, puede permanecer muda durante muchos años, y un día, sacudida, un golpe o un temblor, suelta el resorte, y bajo su venerable capa de polvo nos habla de las olvidadas pasiones y remotos deseos.*⁸³ De lo que no queda ninguna duda, es de que sus obras sí lo son mexicanas y a su literatura pertenecen.

Resumiendo, es un tema que hay que estudiar en diacronía principalmente, aunque la mayor parte de los estudios se quedan en sincrónicos de la primera etapa de la vida de estos personajes. Quizá se le podría pedir al autor del estudio que se hubiese ceñido un poco más a eso que él mismo propone en el terreno de la diacronía y no darle demasiadas vueltas a lo sincrónico de las primeras etapas.

Y aquí se puede enlazar con un problema importante: la dificultad de conocimiento de la producción ensayística sobre este grupo y su obra de lo que se escribe en México o USA para los europeos y a la inversa lo que se produce en Europa para los americanos. No es fácil para los españoles estar al día de lo que se produce en México ni a la inversa. Y esto en los albores del siglo XXI, con la tecnología actual es poco menos que inconcebible. Desde aquí hago una llamada de socorro a alguna de las instituciones que tienen una relación directa con el exilio (GEXEL, Ateneo Español de México, El Colegio de México, el CEME [Centro de Estudios de Migraciones y Exilios, algún departamento de la UNAM...]) para que pongan algún medio para resolver este asunto. Por ejemplo, abrir y mantener una página

donde se puedan enviar los textos y noticias publicados para ser colgados y poder ser revisados por los investigadores.

Quizá con la peregrina idea de que era posible la recuperación de estos autores para la literatura española. Al que suscribe le falta fe. Probablemente, fuese un nuevo exilio que añadirles. Esta literatura no fue creada en el ámbito español, no surgió de él ni con él dialogó. Surgió en el aire del exilio y con él comenzó el diálogo, pero, cual vilano al viento, cayó en la tierra y en ella fructificó. En esa tierra mexicana, por tanto, es donde tiene la referencia y el público, y a ella pertenece. Pero, como nada es perfecto y todo es más complejo de lo que parece, su diálogo también se dio con la tradición hispana y con el ninguneo de la España franquista, de donde se deduce que es obra que también pertenece en herencia a España y esta tiene una deuda de herencia y de justicia con sus vástagos. No va a ser fácil dicha incorporación: por el asunto citado del poder cultural, porque habría que cambiar el canon, porque habría que revisar presencias y ausencias y sus motivos...

Reitero mi enhorabuena por el trabajo realizado. No en todo estamos de acuerdo, hay algunos desacuerdos, pero la realidad es compleja. Trabajamos con ideas, pensamientos, sentimientos, vidas, deseos, aspiraciones, nostalgias, recuerdos, con el barro de la realidad y con la materia de los sueños... ■

Eduardo Mateo Gambarte

⁸³ Citado en José de la Colina, *El albún de Liliht*, Daga, México, 2000, p. 61.

El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico

NARANJO OROVIO, Consuelo, LUQUE, María Dolores y ALBERT ROBATTO, Matilde (coords.), *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*. Prólogo de Luis Agrait. Madrid, Ediciones Doce Calles (Colección Antilia), 2011, 479 pp.

«El exilio español fue una bendición para los países que lo recibieron. No sólo por lo que los exiliados aportaron a la vida política y pública de los pueblos con su visión modernizadora, democrática, internacionalista y comprometida socialmente, sino por las grandes aportaciones culturales que hicieron» (p. 264), afirma Carmen Vázquez Arce en el capítulo en el que relata la vida y la obra en el destierro de su padre, el gallego Francisco Vázquez Díaz –*Compostela*–, destacado tallista de la madera que es hoy reconocido en Puerto Rico como padre de la escultura de aquel país. *Compostela* inició su exilio en República Dominicana, como lo hicieron otros intelectuales, artistas y científicos republicanos que se trasladaron desde aquel país a Puerto Rico para vivir allí su largo destierro. De ellos y de otros destacados exiliados en esta isla se ocupan los autores de este libro, una publicación en la que se dan a conocer algunos de los resultados alcanzados en el marco de un proyecto de investigación financiado en 2009 por el suprimido Ministerio de Ciencia e Innovación que ha sido coordinado por Consuelo Naranjo Orovio y María Dolores Luque, especialistas en la historia de los principales países

de la zona del Caribe y en sus relaciones con España, y por Matilde Albert Robatto, profesora de Literatura de la Universidad de Puerto Rico.

El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico –libro que, como señala en el prólogo el profesor Luis Agrait, puede considerarse «en cierta forma [...] una continuación» (p. 8) de *Los Lazos de la cultura: el Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*, publicado, en edición de Consuelo Naranjo Orovio y de Miguel Ángel Puig Samper, en 2002– se inicia con un capítulo firmado por Libia M. González López en el que se describe el desarrollo cultural del país desde principios del siglo xx hasta poco después de la arribada de los republicanos españoles, refugiados que, según afirman Luis Alberto Lugo Amador y Jaime Muñoz Pérez Rivera en el siguiente apartado, «fueron declarados invisibles» (p. 64) durante décadas por la colonia española establecida en Puerto Rico desde antes de la guerra civil, conflicto en el que se posicionaron al lado de los sublevados. Como demuestran Naranjo Orovio y Puig-Samper en su trabajo, fueron las instituciones puertorriqueñas las que propiciaron el establecimiento en la isla de los republicanos españoles, la mayoría de los cuales fueron contratados como profesores de la Universidad de Puerto Rico gracias a la labor llevada a cabo por Jaime Benítez –desde 1942 rector de dicho centro de enseñanza superior e impulsor de una reforma universitaria sin precedentes– y por el profesor Gustavo Agrait –su ayudante–, el encargado de conseguir que Estados Unidos otorgara los visados necesarios para que los desterrados españoles pudieran residir y trabajar en el país, tal como recuerda su hijo Luis en una de las entrevistas realizadas por Naranjo Orovio en agosto

de 2006 que se reproducen en el capítulo final del libro. Dichos testimonios orales, junto a la correspondencia consultada y a los documentos exhumados en archivos personales e institucionales, permiten a los autores de este tercer capítulo, titulado «La llegada del exilio republicano español a Puerto Rico: solidaridad y reconocimiento en un proyecto cultural», reconstruir el proceso que permitió que ejercieran la docencia universitaria en la isla refugiados entre los que se hallaron Francisco Ayala, Vicente Llorens, Segundo Serrano Poncela o Aurelio Matilla Jimeno.

El contenido de algunas de las cartas que se escribieron en aquellos años se ha revelado como una fuente de información fundamental para alumbrar la trascendencia que tuvieron para los exiliados republicanos las actuaciones llevadas a cabo por Federico de Onís, quien había impulsado en 1927 la creación del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. En palabras de Matilde Albert, autora del capítulo consagrado a la figura del catedrático de la Universidad de Columbia –a quien también se debe la edición anotada de sus *Cartas con el exilio* que vio la luz en 2003–, Onís «fue la figura clave, el enlace, entre los profesores e intelectuales del exilio y los representantes administrativos y docentes de las universidades norteamericanas e hispanoamericanas, además de otras instituciones culturales» (p. 104).

Las relaciones epistolares que Alfredo Matilla Jimeno estableció con otros compañeros de destierro tanto en República Dominicana como en Puerto Rico dan cuenta también de su solidaridad, según nos explica Fernando Feliu Matilla –su nieto– en «“Se me ha perdido un paisaje”: El archivo de Alfredo Matilla o los relatos del exilio», trabajo en el que informa de su trayectoria como crítico musical y tea-

tral en Puerto Rico y en el que se refiere asimismo a su producción poética, una dedicación a la literatura que considera «el producto de una necesidad interior por reflexionar sobre su identidad como exiliado» (p. 297). Flavia Marichal Lugo, hija del artista gráfico y escenógrafo Carlos Marichal, reconstruye a su vez la labor llevada a cabo por su padre desde su llegada a Puerto Rico en 1949 procedente de Estados Unidos –adonde se había trasladado tras pasar algunos años en México–, del mismo modo que, como ha sido dicho, procede Vázquez Arce con la de *Compostela*, quien llegaría a ser buen amigo de Marichal. También Miguel Cabañas alude sucintamente a ambos autores en «El arte en otro retorno de los galeones: Los artistas del exilio español de 1939 en Puerto Rico», capítulo en el que revisa las trayectorias de Cristóbal Ruiz, Vela Zanetti, Ángel Botello Barros, Esteban Vicente, Hipólito Hidalgo de Caviedes y Eugenio Granell, creadores que, junto a los anteriormente citados, merecen, en su opinión, ser considerados con mayor atención, aunque no todos ellos residieron permanentemente en la isla.

Con el fin de mostrar «a un Juan Ramón Jiménez muy comprometido con el exilio republicano español» (p. 304), José María López Sánchez recuerda la trayectoria vital y profesional del poeta fuera de España a la luz de una parte de la copiosa bibliografía sobre el tema que se ha publicado en los últimos años –ésta es una de las razones por las que, como afirma el autor del trabajo, «acercarse a Juan Ramón Jiménez es siempre complicado» (p. 304)– y también de algunas de las cartas que el autor de *Eternidades* y Zenobia Camprubí escribieron o recibieron en el destierro, documentos estos últimos que se conservan en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico. Entre los textos

exhumados destaca un pequeño número de las misivas que le remitió Juan Guerrero Ruiz –las que le escribió Camprubí fueron publicadas, en edición de Graciela Palau de Nemes y de Emilia Cortés Ibáñez, en 2006– y algunas de las que el autor de *Diario de un poeta recién casado* recibió de Max Aub a propósito de un proyecto editorial –la colección «Patria y ausencia»– de cuyo estudio se ocupó hace algunos años Manuel Aznar Soler.

El último trabajo recogido en el volumen –un ensayo que, según anuncia su autor, «forma parte de un libro de próxima publicación sobre el exilio de Pablo Casals en Puerto Rico» (p. 351)– analiza la primera visita del compositor catalán al país en el que había nacido su madre, donde acabaría residiendo hasta su muerte, una decisión que, en opinión de Pedro Reina Pérez, «cambió el panorama institucional de la música, estableciendo nuevos pilares para la evolución cultural de Puerto Rico» (p. 380).

La labor llevada a cabo por los españoles que se refugiaron en Puerto Rico al término de la guerra civil contribuyó notablemente al desarrollo de las diferentes disciplinas de las que se ocuparon e incrementó el prestigio de las instituciones con las que colaboraron. Así lo atestiguan los trabajos incluidos en *El eterno retorno: exiliados republicanos españoles en Puerto Rico*, libro que viene a enriquecer el conocimiento de un tema –el del destierro en la isla– que, desde la publicación en 1991 del volumen editado por Charo Portela Yáñez, *Cincuenta años del exilio español en Puerto Rico y el Caribe, 1939-1989. Memorias del congreso conmemorativo celebrado en San Juan de Puerto Rico*, suscita año tras año el interés de un mayor número de investigadores. ■

Francisca Montiel Rayo
GEXEL-CEFID-Universitat Autònoma de Barcelona

Los años norteamericanos de Luis Cernuda

«Los años norteamericanos de Luis Cernuda». José Teruel. XII Premio Internacional «Gerardo Diego» de Investigación Literaria 2012. Ed. Pre-Textos, en coedición con la Fundación Gerardo Diego, 2013.

Octavio Paz describió a Luis Cernuda (Sevilla, 1902- México, D.F., 1963) como «*el menos español de los poetas españoles*».

Emparentado con la tradición romántica inglesa o alemana, «ningún otro poeta del siglo xx de genio equiparable fue tan solitario como este poeta exiliado» (Harold Bloom), siendo la suya una tentativa de encarnación de la poesía en la vida:

«Un ser distinto. Se han cerrado las puertas del infierno y el poeta ni siquiera le queda el recurso de Adén o de Etiopía(...) errante en los cinco continentes, vive siempre en el mismo cuarto, habla con las mismas gentes y su exilio es el de todos» (Octavio Paz).¹

Esa distinción (*dandyismo*), ese extrañamiento («los placeres prohibidos») y hasta el propio exilio del poeta sevillano (Gran Bretaña, EEUU y México) le convirtieron ya en vida en lo que se vino a llamar «la leyenda Cernuda».

A partir del centenario del poeta sevillano, que se celebró en 2002 y las múltiples publicaciones que se le dedicaron en su momento, la bibliografía y exégesis en torno a la vida y la obra de L.C. no ha hecho más que crecer desde entonces en cantidad y calidad, impulsada por el creciente interés que despierta tanto en las generaciones pasadas como en

las actuales que acuden atendiendo a una voz lírica desusada y atípica en la literatura española, y al creciente número de lectores actuales atraídos por el aura de poeta «maldito» entregado a su destino.^{2 y 3}

Así, de esta ingente bibliografía que en los últimos años se ha ido cosechando en torno a L.C. cabría destacar la edición de la obra completa realizada en 1994 por Derek Harris y Luis Maristany⁴ o las Actas de lo que fue el Simposio Internacional celebrado en mayo de 2002 y editado por James Valender,⁵ así como las importantes biografías de Jordi Amat⁶ y la más completa e interesante de Antonio Rivero Taravillo,⁷ a lo que se viene a sumar este importante y riguroso análisis de José Teruel sobre los «años norteamericanos» de Luis Cernuda que le valió el Premio Internacional «Gerardo Diego» de Investigación Literaria 2012.

Reivindicación de la poesía

El ensayo del profesor Teruel basa su análisis

en la producción poética, crítica y traductora de L.C. en los años comprendidos entre la llegada a Nueva Inglaterra en septiembre de 1947 y su muerte acaecida en México en noviembre de 1963, investigando el contexto de sus circunstancias vitales y realizando una exégesis paralela de sus textos, tratando de desvelar «*la leyenda Cernuda*» :

«*La leyenda no cuenta que Cernuda despreció cualquier tipo de hipocresía (sexual, literaria o política), ni que su idealismo pervivió residualmente hasta el final de su vida. Esa leyenda Cernuda escondía su absoluta servidumbre a un destino: la poesía.*»⁸

El análisis de los «años norteamericanos de L.C.» parte de desvelar esas leyendas urdidas en torno al poeta, además de refutar el descenso de su calidad estética manifestada por algunos críticos (Tomás Segovia, Octavio Paz) y demostrar la inutilidad en la distinción de las lecturas (*édénica o pastoril vs. ética*) que se han realizado de su poesía:

¹ Octavio Paz en *Cuadrivio*, Harold Bloom en *Genios*.

² Como a la la pléyade de poetas que en los años cincuenta lo han reivindicado y han hecho suyos los planteamientos poéticos del autor de *La Realidad* y *El Deseo*, me refiero a Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, Juan Luis Panero, etc., a los novísimos como Luis Antonio de Villena, Guillermo Camero, o a los llamados poetas de la experiencia: Carlos Marzal, Vicente Gallego, Luis García Montero,...

³ Dice muy bien José Teruel aludiendo a que el «prestigio actual de Cernuda que probablemente proceda de todo lo que le hizo "difícil" entre sus contemporáneos. Sus antipatías contra la familia, su falta de ambición en el escalafón social y académico, sus posturas insobornables, su posición marginal ante las hegemonías literarias en España y en el exilio, su disponibilidad ante lo inesperado y su inclinación a abandonar con todas las consecuencias el entorno habitual son valores atractivos para generaciones futuras, que se incrementaron en los últimos años de su biografía. Paradójicamente su figura se agiganta a la luz de lo que se llamó su leyenda o su triste realidad.»

⁴ *Obra Completa*. ed. de Luis Maristany y Derek Harris. Madrid, 1994.

⁵ Actas del Simposio Internacional, James Valender.

⁶ Jordi Amat. Luis Cernuda. *Fuerza de soledad*, Madrid, espasa Calpe, 2002.

⁷ Antonio Rivero Taravillo, Luis Cernuda. *Años españoles (1902-1938). Años de exilio (1938-1963)*. Barcelona, 2008.

⁸ José Teruel, *op. cit.*

«Su obra propicia la fusión de ambas interpretaciones a través de su fe y su compromiso con el mito, en el que creyó incorruptiblemente y por cuya pérdida lloró con gran intensidad». ⁹ En ese sentido, el idealismo de Cernuda, el «compromiso con el mito» al que se refiere el profesor Teruel, fue «conmovedor y grandioso porque pervivió residualmente hasta el final de su vida y conmovedor porque todo idealismo comporta siempre una gran dosis de pureza», y cita la propuesta de Juan Ramón que en abril de 1936 sugirió el título de «Perpetuo adolescente» para «La realidad y el deseo»:

«Fue el “perpetuo adolescente”, no por creer ciegamente en los grandes ideales, sino por haberlos llorado con tanta intensidad: el idealismo cernudiano es la respuesta ante las encrucijadas. Como el ave fénix, nuestro poeta parece resurgir de la quema de los grandes ideales; la suya es una relación de fe a pesar de los pesares...Nunca del todo dejó de creer en su idea del edén, nunca dejó de sentirse personalmente comprometido con ella» (Gil de Biedma).

Descubrir donde residen las líneas de fuerza en la poesía de Cernuda y hasta qué punto nos sigue conmoviendo el itinerario de su vida, una especie de autobiografía estética y moral, éste es sin duda el gran acierto de «*Los Años norteamericanos de Luis Cernuda*», un estudio-reivindicación del poeta sevillano en el que se desvela la trama y «el misterio de un alma bajo todos conceptos excepcional» (Ge-

rardo Diego, sobre Luis Cernuda), «un poeta que vive y por lo tanto dice la división existente en el fondo del ser mismo». (Philip Silver), como «los que vivieron por la palabra y murieron por ella» que cantaba el mismo Cernuda en *Desolación de la Quimera*:

«¿Oyen los muertos lo que los vivos dicen luego de ellos?

Ojalá nada oigan: ha de ser un alivio ese silencio interminable

Para aquellos que vivieron por la palabra y murieron por ella,

Como Rimbaud y Verlaine. Pero el silencio allá no evita

Acá la farsa elogiosa repugnante. Alguna vez deseó uno

Que la humanidad tuviese una sola cabeza, para así cortársela.

Tal vez exageraba: si fuera sólo una cucaracha, y aplastarla.

Birds in the night.» ■

Santiago Muñoz Bastide

Memorias de Augusto Pescador Sarget

SARGET, Augusto Pescadoe, *Tres años de guerra, treinta de exilio (Recuerdos y experiencias)*, edición, estudio introductorio y notas de Juan José Sánchez Balaguer; biografía de Augusto Pescador Sarget por Monserrate Pescador Prudencio.

⁹ José Teruel, *op. cit.*

Orihuela, Fundación Cultural Miguel Hernández, Biblioteca Hernandiana, documentos-8, 2012.

Hasta hace dos días, Augusto Pescador era para mí un personaje inconcreto, brumoso, pero nimbado de un prestigio intelectual que tornaba incomprensible el hecho de que el conocimiento definitivo del personaje, de su vida y de su obra no fuera más allá de un par de referencias escasas. Que la familia había vivido en la calle San Juan, que había tenido que exiliarse a tierras sudamericanas debido a la Guerra, y que en la Biblioteca Municipal de Orihuela hubiera un opúsculo, obra suya, *Galileo y los orígenes del pensamiento epistemológico* como única muestra de que, efectivamente, algo había escrito sobre filosofía: a estos tres «espectaculares» datos, se reducían los informes más certeros que tenía del intelectual oriolano. Pero ocurre que, bien sea por esa ley misteriosa que acaba por restituir a cada personaje su sitio histórico, o bien sea porque el tiempo pasa y no uniformemente sino multidireccionalmente, debido al trabajo de sus glosadores y testigos, ahora tenemos, de pronto, sobre la mesa estas estupendas memorias escritas por el propio Pescador, publicadas gracias al tesón y a la labor casi policíaca de rastreo y hallazgo final del texto, llevada a cabo por la fundación Miguel Hernández.

En la figura de Pescador, dimensión internacional de hombre y obra y desconocimiento de tal dimensión en su lugar de nacimiento, —esta ciudad o ente literario llamado Oleza, Ormira, u Oriola— guardan una proporción negativa que vuelve a confirmar el dicho de que «nadie es profeta en su tierra», aunque, en este caso, la razón

del dicho venga, mayormente, justificada por el hecho totalmente perturbador de la contienda civil que desplazó vidas y destinos. Por ello, el que la voz de una figura de élite como Pescador se nos haga perceptible a través de este texto, hablándonos sobre los pormenores que rodearon su vida y que con el devenir de la guerra acabaron con su *desaparición* tanto de su ciudad como del país, es tanto un acontecimiento editorial y una recuperación histórica como un hecho emocionante, teniendo en cuenta la singularidad del testigo.

Creo que si escribo aquí que Pescador escribe con *distanciamiento crítico* sobre los hechos de la contienda bélica, estaría utilizando, seguramente unos términos estereotipados, y alguien podría objetarme *neutralidad* en mi observación. La Guerra Civil no sólo sigue produciendo novelas y películas, sino también discusiones y posicionamientos pasionales. A pesar de ello, gracias a la cantidad de información de que disponemos y al esclarecimiento de la visión panorámica que nos ofrece el propio tiempo transcurrido, podemos atemperar visceralidades y emitir juicios más o menos serenos basándonos en los análisis de tantos conjuntos de datos contrastados o confirmados. Por ello, lo que resulta sorprendente para mí en estas memorias es que tal discreción de juicio nos venga a través del testimonio de alguien que vivió de lleno y sufrió los efectos de tan dramáticas circunstancias. Ante la proliferación de tanta literatura sobre el tema, es como si desde el pasado nos llamaran al orden sin alzar la voz. Pescador es sencillo y franco en lo que expone; no hay exabruptos que entorpezcan la linealidad narrativa, ni arrebatos que frustren la veracidad

de su testimonio. Ello sumado a la cita continua de datos, nombres de personas y lugares y referencias anecdóticas, mantienen con natural amenidad el interés del lector. Pescador no se demora ni en desarrollos narrativos ni se estanca en juicios de valor. Tampoco se limita a ofrecernos un informe. Escribe, ni más ni menos, desde la radicalidad de lo que le ocurrió y de lo que experimentó. Somos nosotros, los comentaristas de las historias de la Historia quienes nos sentimos más tentados a desarrollar juicios y adensar exámenes de acontecimientos. Haciendo un esfuerzo de imaginación y comparando la tesitura de aquellos días con la nuestra, creo que fue tal el volumen de hechos que arrastraron tanto a Pescador como a sus contemporáneos, que el deseo de hacer literatura no nos encandila sino a nosotros, posmodernos obsesivos de mitologías y teorías laxas. Precisamente, el atenerse a los hechos es aquí más que ejemplar, ya que hay que tener en cuenta que lo que tenemos ante nosotros son las memorias de un lógico, no de un literato. La frase de Pescador está libre de toda grasa, de toda impertinencia reflexiva. El ritmo narrativo es rápido, la evocación precisa y escueta. Todo ello hace precisamente que la lectura nos enganche y no cese hasta llegar al final de los capítulos, que no haya fisuras ni recuentos prescindibles. Esa precisión, ese brotar la escritura de la constatación del hecho, hace su lectura efectiva y siempre interesante. Recordemos el éxito de los estilos –formalmente sencillos, pero de significación tan distinta– de un Hemingway o de un Borges. Al no haber recreación de hechos, la lectura hace el efecto veraz de un film. Pescador da constancia en proporciones simétricas de

sentimientos personales y hechos acontecidos. La preferencia no es destacar nada en particular que prime sobre otros aspectos, sino dar cuenta de la suma lineal de lo ocurrido. Pescador hace historia, historia personal sin que el compromiso que adquirió en el momento de la eclosión bélica impusiera un discurso en sus memorias. De niños nos enseñaron en la escuela que la guerra consistía en el enfrentamiento en campo abierto de los dos bandos contrarios, de los buenos contra los malos, o de los invadidos contra los invasores. Acabada la batalla en cuestión, se acaba tanto la batalla como la guerra en sí. De adultos comprendemos que este immaculado concepto de la guerra no se produce tan matemáticamente, que la guerra acaba convirtiéndose en un asunto mucho más sórdido y que finalmente no es sino caos y pillaje. Tras haber leído estas memorias, si me obligaran a emitir un juicio global sobre la autoría de las mismas, creo que no podría ser más correcto, evitada toda hipérbole, que destacando la excelencia ética de Pescador. La honestidad intelectual, la equidistancia del extremismo desatado episódicamente en ambos bandos, su discriminación del linchamiento o del mero asesinato dentro de las violencias propias de la guerra, son las virtudes tanto del hombre como del pensador que, implicado de lleno en un bando y con responsabilidades políticas encima, se mantuvo distante de las degeneraciones de la conflagración. Efectivamente. Una de las más graves preocupaciones de Pescador así como la de los miembros de su partido, durante la guerra, fue la de evitar la emergencia de la barbarie. Había tanto que cuidarse de ella, como cuidar que no se produjera desde el bando republicano,

destruyendo la legalidad de las posturas adquiridas y de los ideales que se querían defender. Escribe Pescador: *nuestra autoridad sólo era moral y había muchas dudas de que pudiéramos hacernos respetar por los que poseían las armas y, con ellas, la fuerza. Nuestro deber era tratar de conseguirlo y también era necesario dar a conocer nuestro pensamiento al pueblo, pues el silencio era criminal... Las veces que hablé en público durante la guerra fue para pedir paz en los pueblos y respeto a la vida o para exponer que teníamos la razón e infundir esperanzas en una victoria en la que no creía.* Si antes fue la religión el opio del pueblo, ahora su puesto lo vendrán a ocupar las ideologías. La ideologías, que no las ideas, constituyen la nueva religión de los movimientos laicos en occidente, el virus que hipnotiza, encandila y moviliza multitudes. Sobre la alienación ideológica, brillantemente escribe: «El fanático católico perdona al ladrón, pero no al que considera hereje, así como el fanático comunista perdona el asesinato o el robo, pero no la idea que llama reaccionaria».

Hace tiempo adquirí en una librería de viejo un grueso volumen. Era la famosa *Ética* de Nicolai Hartman, publicada por Herder y que hace unos años, reseñó con entusiasmo Eugenio Trías en el suplemento cultural de un periódico nacional al ser reeditadas. Compré el libro por el puro gusto de disfrutar literariamente de un discurso filosófico. El que sí estudió sus ideas fue Augusto Pescador, ya que fue alumno de Hartman y mantuvo con el autor una larga correspondencia hasta el fallecimiento del profesor germano. La pertenencia al partido socialista y su complicado trabajo en el mismo durante la Guerra Civil, su

ingreso en la masonería, la recuperación de tesoros intelectuales olvidados o casi perdidos como las figuras silogísticas de Galeno, las obras sobre Lógica y Ontología, o la labor como prestigia-do docente en universidades de Bolivia y Chile, son los notorios rasgos de la persona que nos habla desde estas memorias que, esperemos, se incorporen a la bibliografía de los autores más destacados de Orihuela. Felicidades desde aquí a la Fundación Miguel Hernández por la recuperación y edición de este texto y por la oportunidad de hacernos definitivamente familiar la figura y la obra de quien fue y es uno de los ciudadanos más ilustres de la ciudad. ■

José María Pileiro Gutiérrez

Dos patrias en el corazón

RODRÍGUEZ RICHART, José. *Dos patrias en el corazón. Estudios sobre la literatura española del exilio.* Madrid. Ed. Verbum, 2009.

En principio, supongo que el profesor Rodríguez Richart puede llevarse una sorpresa al ver mi nombre en esta reseña que tal vez lea, a pesar de que nos conocimos en unos días muy concretos. Habíamos asistido cada uno por su lado, al Primer Congreso Internacional Sobre el «Exilio Literario Español de 1939», celebrado en la Universidad Autónoma de Bellaterra (Barcelona) los días 27 de noviembre al 1º de diciembre de 1995.

Él asistía con otro profesor, Ignacio Soldevilla Durante, y yo iba acompañada por mi amigo también profesor, Cecilio Alonso, que es quien me ha impulsado a escribir esta reseña. Una noche,

al regresar de Bellaterra, coincidimos con ellos dos en la misma cafetería, cercana al hotel barcelonés donde nos alojábamos, pero yo en esta ocasión iba acompañada por mi amiga e historiadora Fernanda Mancebo de Peset, y cenamos los cuatro juntos. Desgraciadamente tanto Fernanda como Soldevilla ya han desaparecido; pero aquella noche tuvimos una conversación muy entretenida comentando todo lo que habíamos visto y escuchado durante el día. Recuerdo que Richart, se interesó por la amistad de mi padre con Vicente Llorens Castillo, (la ponencia que presentamos Alonso y yo trataba sobre su epistolario) y también me preguntó sobre el contenido de mi biblioteca familiar. Igualmente comentamos que tanto a él como a mí, nos había interesado mucho el trabajo que se leyó sobre una personalidad totalmente olvidada, Álvaro de Orriols y su exilio hacia Francia, que dada su importancia es una de las personalidades que Richart estudia en este libro, y que resultó entonces en una verdadera novedad entre muchos que la escuchamos. Cuando acabó todo aquello en Bellaterra, que consistió en un verdadero acontecimiento, marchamos cada uno por su lado; él supongo que a su Universidad del Sarre, y yo a Valencia a mi biblioteca. No nos hemos visto más pero en mi quedó de él una relación afectuosa y de aquellas jornadas un recuerdo imborrable.

Editado este libro por la editorial *Verbun*, forma parte de la colección ENSAYO dirigida por José Manuel López de Abiada y Pío E. Serrano. En los estudios escritos por Rodríguez Richart queda reflejado, viendo el índice, el interés que ofrecen todos y cada uno de los personajes que estudia.

Además del entrañable prólogo, firmado por

su amigo Alberto Barrera y Vidal (exiliado y profesor de la Universidad de Lieja) y unas «Palabras preliminares» de Richart, el listado es el siguiente, (entre paréntesis la página):

Jorge Semprún y Max Aub. Sobre el valor histórico de la literatura concentracionaria española (25) / Alemania y Francia en la vida y obra de Max Aub (40) / Arturo Barea. Aspectos de *La forja de un rebelde* y de *Valor y miedo* (71) / La trayectoria literaria de Alejandro Casona en su contexto (93) / Alejandro Casona. Exilio y literatura (121) / Correspondencia Casona-Aub (1948-1960) (152) / Álvaro de Orriols: *Las hogueras del Pertús* (187) / Testimonios literarios de tres republicanos españoles exiliados en Francia: Agustí Bartra, Manuel Andújar y Pere Vives i Clavé (202) / El teatro de Manuel Andújar: Contribución a su estudio (238) / Compromiso y nostalgia en la poesía de Miguel de Unamuno (250) / Sobre el teatro de Pedro Salinas (275) / *Procedencia de los artículos* (305) (Final)

Según el prólogo de Barrera (pág 14) José Rodríguez Richart nació el 12 de junio de 1930 en Alberic (Valencia) donde siendo niño pudo sentir las consecuencias de la Guerra Civil, entre otras cosas porque había en su pueblo una fabrica de armas donde se fabricaba el fusil llamado *Naranjero*.

En su primera etapa escolar se formó sucesivamente en Alberic, Valencia, Xátiva y Alcoy, antes de ingresar en la Universidad de Valencia. Finalmente, este «español periférico» –como lo llama Barrera– terminó su carrera en la Universidad Complutense de Madrid con una tesina sobre el teatro de Pedro Salinas (Sobresaliente y Premio Extraordinario) y allí mismo se doctoró en 1952 con una tesis sobre el teatro de Alejan-

dro Casona (Sobresaliente cum laude).

Aprovechando el aparente y lento proceso de reincorporación de España al conjunto internacional, en 1955 con tan solo 25 años, se marchó como ayudante a la Universidad del Sarre, donde en 1959 fue nombrado Lector, poco después era Catedrático de Filología románica y Jefe del Departamento de Español del Instituto de Lingüística Aplicada, Traducción e Interpretación, actividad que mantuvo hasta su jubilación en 1995.

Richart colaboró con su amigo Barrera en diversas ocasiones importantes: Comisión para un vocabulario fundamental del español en las Universidades Populares Alemanas; comité de redacción de la revista *Zielsprache Spanisch* dedicada al español para adultos; *Cursillo Europeo* para profesores de español (1972); contribución excepcional en un diccionario de gastronomía española por la editorial Langenscheidt en 2002; congresos científicos de la *Asociación Internacional de Hispamistas*, y también en los del *Instituto de Estudios Hispánicos* de Amberes, fundado por Jacques de Bruyne de la Real Academia. También desarrolló una intensa labor de investigación que le valió varios premios: El «Rafael Comenge» de Alberic (1977); «Alonso Quijano el Bueno» del Cursillo Europeo para Profesores de español en Luxemburgo (1992); el premio de Cultura del Ayuntamiento de Alberic (1994). Además el nombramiento por el rey Juan Carlos de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica (1982) por su difusión de la lengua y cultura españolas en el extranjero. Todos estos premios, en reconocimiento al profesor Rodríguez Richart por su alto valor humano, intelectual y científico.

Según nos explica en SUS PALABRAS PRELIMINA-

RES, al comienzo de este libro, el interés suyo por la literatura española en el exilio del 39 no es nuevo. Cuando estudiaba en Madrid durante la década de los 50, le extrañaba que:

«la creación literaria de autores españoles contemporáneos tan importantes como Alberti, Casona, Guillén o Salinas, Sender, Ayala, Madariaga, Salazar Chapela o Rosa Chacel, para citar solo unos pocos, fuera en aquellos años en gran parte desconocidos del gran público y los libros de esos autores inencontrables, sobre todo las obras publicadas después de la Guerra Civil. Simple curiosidad de estudiante al principio pero también la íntima convicción de que era anormal que poetas, dramaturgos, novelistas, ensayistas, pedagogos o filósofos de primera fila, que tenían ya un merecido prestigio en España antes del exilio, reconocido también ampliamente en otros muchos países del mundo, fueran sistemáticamente silenciados y prácticamente desconocidos en el nuestro...»

En los años que comenta Richart, los responsables de la malhadada censura, tan estricta al comienzo del 39, habían abierto algo la mano [en cierto modo a raíz del triunfo aliado en el 45] por lo tanto en 1952 ya publicó «*Ínsula*» las tres obras de teatro poético de Pedro Salinas, que sirvieron al futuro profesor para hacer su tesina; y aún en la misma década pudo realizar su tesis doctoral sobre la creación escénica de Alejandro Casona, que aún así, las *Obras Completas*, (primer tomo) aparecieron primero en México en 1954, y el segundo ya en Madrid en 1959.

Según puede observarse, estos *Estudios sobre la literatura española en el exilio*, están dedica-

dos a resaltar más concretamente las obras para el teatro. Tanto las de los poetas como las de escritores en prosa, están vistas por el profesor Richart bajo este mismo aspecto teatral. Precisamente Richart hace unos comentarios muy interesantes sobre esto mismo:

«Manuel Aznar, al ocuparse concretamente del teatro español del exilio, ha escrito acertadamente que ese teatro «perdió» (sic) su tierra, es decir sufrió la pérdida de sus escenarios naturales, de los escenarios españoles (...) a mi entender casi todos esos autores transterrados, no solo los dramáticos, perdieron su tierra, su público y no fueron conocidos hasta mucho después en España o incluso siguen sin ser conocidos como merecerían en la actualidad. En definitiva se impone, en mi opinión, la necesidad de recuperar a esos autores del exilio y de integrarlos en el gran marco de nuestra historia literaria como un capítulo singular ya que, quizá por primera vez una gran parte de la creación literaria española en el siglo XX se estrena y se publica fuera de nuestras fronteras (...) una literatura en muchos casos, saturada de vivos recuerdos del pasado, de la adolescencia y de la juventud en años de tristeza y desamparo. Esa es precisamente la justificación del título de este libro. «Dos patrias en el corazón» es un verso del poeta Julio Mateu, exiliado en la Unión Soviética, y citado por la historiadora Alicia Alted en su reciente libro *La voz de los vencidos* (2005:387):

*Dos patrias llevo conmigo
las dos en el corazón;
las dos con la sangre en grito,
las dos en llamas de amor [...]*

*Desgarrado por la guerra,
de uno que era me hice dos:
la mitad quedó en mi aldea
la mitad al alba llegó [...]
Dos patrias llevo conmigo,
las dos en el corazón:
una habla cuando me río
la otra cuando lloro yo.*

(De su poemario *Olivos y abedules*
Poesías escogidas. 1972)»

Antes de empezar a comentar estos estudios de Richart, sobre los diversos escritores del exilio quisiera indicar que a lo largo de estas páginas, y en varias ocasiones, el autor agradece de una forma elegante a Manuel Aznar y al GEXEL su esfuerzo en el propósito de dar a conocer esta literatura exiliada.

Comenzando por las obras de Semprún y de Aub, sobre los campos de concentración de Alemania y Francia, donde se resalta el tema concentratario; tema que en general, al principio aparecía como relatos marginales, y sin embargo aportan una contribución histórica importante al describir las tragedias vividas y el final de muchos republicanos españoles en aquellos campos.

Por otro lado, el hecho de que Rodríguez Richart sea español, pero durante treinta años profesor de literatura española en Alemania, hace que le interese la opinión que Max Aub tiene sobre las dos naciones, a las cuales está unido por lazos familiares y por su instinto literario de cronista histórico y de dramaturgo. Richart se apoya mucho en Soldevilla y en Prats Rivelles, sin dejar de lado sus propias conclusiones, sobre

un escritor que también se siente valenciano.

En cuanto a las obras de Arturo Barea: *Valor y miedo* (veinte narraciones sobre la Guerra Civil. Barcelona 1938) es su primer libro; *La forja de un rebelde*, su segundo libro ya en el exilio (Londres 1941) escrita en inglés; pero tiene una segunda edición en castellano (Buenos Aires 1951) donde se llega a la conclusión de que es una autobiografía del autor, no solo por Richart, sino también Salazar Chapela llega a la misma conclusión, y además este último dijo que: «sus prendas relevantes de escritor fueron su honradez intelectual y su pasión por ser sincero».¹ También José Ortega, profesor en Wisconsin, es del mismo parecer en su artículo «A. Barea, novelista español en busca de su identidad» (*Symposium*, Winter, 1971).

Cada uno de los escritores que integran el contenido de este libro, tiene su propia personalidad, por lo tanto Alejandro Casona también tiene la suya propia. Tal vez lo único que les une es la coherencia ideológica y la categoría moral de todos ellos. Casona es el dramaturgo por excelencia. Llamado Alejandro Rodríguez Álvarez, y nacido en Asturias en 1903, llevará su patria chica muy dentro de sí, además estará presente en su obra hasta su final en 1965. Incluso una de sus últimas creaciones fue un libreto para la ópera *Don Rodrigo*, con música de Alberto Ginestera.

Sobre este poeta, comediógrafo y pedagogo,

escribió Rodríguez Richart varias obras además de su tesis, entre ellas un artículo en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, sobre su estancia en Murcia, que fue para el dramaturgo «una etapa decisiva». Estaba casado con otra pedagoga, Rosalía Martín Bravo y tuvieron solamente una hija llamada Marta Isabel.

Pero aquí debo hacer un inciso para referir el contacto que los Casona tuvieron con Valencia –que Richart apenas nombra– y con mi padre Eduardo Ranch. Durante una larga estancia suya en Madrid, Rosalía Martín² era profesora en la Escuela Internacional Plurilingüe, que dirigía nuestro amigo el historiador Vicente Llorens Castillo, del 34 al 36. Mi padre era allí el profesor de música y Martita Isabel era alumna de canto con él. Casona, cuando se lo permitían sus actividades en el Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas, pasaba por la Escuela y colaboraba con las obras teatrales que hacían los alumnos; en esa época se hicieron amigos de mis padres, incluso visitándoles en su domicilio.³

En marzo del año 1935, cuando se estrenó *Nuestra Natacha* en Valencia, estaba mi padre con todos nosotros en La Vilavella (Castellón) por cuestiones familiares. El día 12 el cartero me entregó junto con el resto del correo –que yo con mis seis años era la encargada de recoger siempre– un telegrama que decía: «Estamos en Valencia. Hotel Regina. Saludos. Rosalía. Alejandro».

A la mañana siguiente mi padre marchó a Valen-

¹ Salazar Chapela *Asonante XIV*, 1958, p. 80. Cif. Richart.

² Rosalía tenía una hermana que era actriz de cine y durante la guerra y gran parte de la posguerra era bastante conocida. Se hacía llamar Mery Martin. Personalmente llegué a conocerla el año 1948. Era muy rubia y bastante atractiva. A. Ranch.

³ En la Biblioteca Ranch está la obra: *Otra vez el diablo*. Con dedicatoria, «Al amigo Eduardo Ranch como homenaje de amistad». A. Casona.

cia para asistir al estreno, que fue un gran éxito, y a la salida del teatro Eslava se asombraron de escuchar los petardos anunciando las fallas. El 14, asistió mi padre, también en su palco, a la siguiente representación con más éxito todavía. El 15, domingo marchaban a Madrid y fue bastante gente a despedirlos a la estación del Norte, y junto con mi padre estaba el actor Pierrá. Asomado a la ventanilla, ante los aplausos que le dedicaban, Casona dio un potente ¡Viva Valencia! mientras el tren se ponía en marcha. La compañía Martí-Pierrá fue la que estrenó esta obra en Valencia. Obra que al parecer fue escrita como homenaje a su madre Alfonsina Álvarez, que era la primera mujer española que ejerció de Inspectora de Primaria, y con el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza.

Existe una correspondencia entre Casona en Argentina, y Max Aub desde México (1948 a 1960) en la Fundación Max Aub de Segorbe, que Richart incluye en el libro, y piensa que probablemente este epistolario comienza con la obra teatral de Aub *Deseada*, y con ella la reanudación de su relación entre ambos después de la Guerra Civil.

Otro aspecto del epistolario, es el de las actividades cinematográficas de los dos amigos y, finalmente, el tema biográfico del uno y el otro nombrando el recuerdo de amigos comunes.⁴

A continuación sigue el estudio sobre Álvaro de Orriols Lletget, que fue nuestro descu-

brimiento inesperado. Nacido en Barcelona en 1894 era ya conocido en España, en los años veinte y treinta, tras haberse establecido en Madrid. Aquí realizó estudios de Bellas Artes, desarrollando a la vez una gran actividad intelectual, publicando obras de poesía y teatro en castellano o en catalán, traducciones, etc. Estudió idiomas y música (tocaba bien el violín). Militante del P.S.O.E. desde los diecinueve años; formó parte de las Milicias Populares y colaboró después con la Subsecretaría de Propaganda como otros muchos escritores republicanos. Al marchar al exilio en el 39 con su esposa y sus hijos, niño y niña, cruza a pie la frontera el 6 de febrero. Pero desde el 23 de enero hasta el 7 de mayo de ese mismo año 39, escribía un diario basado en notas durante el camino; notas y dibujos que constituyen el contenido del libro *Las hogueras del Pertús. Diario de la evacuación de Cataluña*.⁵ Leyendo este diario que emociona, se comprende el pensamiento de Rodríguez Richart sobre Orriols, cuando dice que le extraña que un escritor de su talla, con numerosa creación literaria y escénica, y autor de un diario épico:

«tan representativo del éxodo de miles de españoles (...) escrito con un manifiesto dominio del lenguaje y, sobre todo, como un reflejo objetivo y fiel de esa oleada emigratoria y por consiguiente, con una

⁴ Casona, salió de España el año 37 hacia México como director artístico de la compañía de Pepita Díaz y Manuel Collado. Volvió 25 años después.

⁵ Orriols, Álvaro de: *Las hogueras del Pertús...* París, Les Editions La Bruyère (1995)
 ——— *Las hogueras del Pertús...* Edición y estudio introductorio de Manuel Aznar Soler, s 1 Edició do Castro (2008)

——— Mercedes de Orriols: «Biografía de mi padre Álvaro de Orriols». *Migracions + exilios*. Cuadernos De la AEMIC. Madrid. 2. (2001) Álvaro de Orriols murió el 19 de noviembre de 1976 en Bayona.

dimensión histórica que me parece incuestionable, apenas sea conocido y su nombre no figure en ninguno de los diccionarios ni en ninguna de las historias de la literatura que he consultado. Un naufrago más en la oscura marea del exilio español» (...)

El estudio que relata a continuación el profesor Rodríguez Richart en este libro, incluye a tres escritores conjuntamente: Agustí Bartra, Manuel Andújar y Pere Vives i Clavé. Los tres pertenecen al mismo «universo concentracionario» de Max Aub y Jorge Semprún. El autor se documenta en Alicia Alted y en Manuel Aznar Soler,⁶ además de otros escritores franceses y españoles, como la investigadora francesa Marie-Claude Rafaneau-Boj,⁷ y los autores David Rousset, y el español Javier Alfaya.

De Agustí Bartra es el libro *Cristo de 200.000 brazos*. Título muy significativo. Este libro y *Búsqüeda en la noche*, de Arturo Esteve, son considerados por Michael Ugarte como las dos novelas más representativas y complejas de la literatura concentrataria. A continuación Richart hace una relación de libros relacionados con el exilio que suman unos veinte, de los cuales comentaré solo algunos: Manuel Andújar; *Saint – Cyprien, plage...campo de concentración*: Álvaro de Orriols; *Las hogueras del Pertús*: Pere Vives i Clavé; *Cartes desde el camp de concentració*.

De todos los que nombra, que como es lógico, él mismo dice que no son todos los que existen,

recuerda concretamente su primer hallazgo con Bartra y con Orriols, en el Congreso de la Autó-noma de Barcelona en 1995:

«Fue mi primer encuentro con ambos escritores, quiero decir, mi primera lectura de los dos escritores del exilio, fallecidos ya entonces. Orriols en Francia 1976, y Bartra en 1982, después de haber retornado a España en 1970. De Pere Vives y Clavé [febrero de 1910] una joven promesa de escritor, de intelectual y de crítico, solo nos quedan esas impresionantes y sobrecogedoras cartas a su amigo Agustí Bartra y a su familia. Su joven vida quedó irremediamente troceada de una manera brutal y monstruosa, en el campo nazi de Mauthausen, un 30 de octubre de 1941...»

En cuanto a Manuel Andújar; por pertenecer también a los escritores españoles que marcharon al exilio en 1939, su obra novelística, no digamos su obra poética o teatral, sus crónicas o sus relatos breves, publicada casi toda ella en México, comienza a ser conocida solo después de su retorno en 1967. Considerado más como novelista que como dramaturgo, se publicó por primera vez en España una trilogía de novelas titulada *Vísperas* que apareció en Barcelona, en 1970 con un prólogo de Rafael Conte donde habla de «descubrimiento», cuando ya habían aparecido en México en 1962 tres obras de Andújar prologadas por Alberto Aguilera: *El primer juicio final*, *Los aniversarios*, *El sueño robado*. También emiten juicios sobre su obra escritores como, Val-

⁶ «Literatura y cultura del éxodo republicano español en 1939 en Francia: El estado de la cuestión». Alicia Alted Vigil, Manuel Aznar Soler (eds). En *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Salamanca. AEMIC – GEXEL, 1998. 15.

⁷ *Los campos de concentración de los refugiados españoles en Francia (1939-1945)*, Barcelona. [Traducción] Ediciones Omega, 1995, 1.

buena, Eugenio de Nora, Sanz Villanueva, Pilar Bolaños, Samuel Gordon, Marra López, etc., hablando sobre todo del teatro de Andújar.

«Compromiso y nostalgia en la poesía del exilio de Miguel de Unamuno». Así titula Rodríguez Richart su relato sobre Unamuno. Describe la opinión tan elevada que del gran escritor bilbaíno tenían : Keyserling, Valbuena, Shaw (1977:71). Y en una historia sobre los literatos españoles, de los autores Llopis y Ferrer, se dice que «fue escritor fecundo, removedor de ideas, magnífico profesor y conferenciante, hombre universal que lo mismo abarcaba la poesía, el teatro, la novela, como la filosofía y el ensayo»...

En las *Obras Completas* de Unamuno publicadas por su discípulo Manuel García Blanco se advierte la capacidad creativa del gran escritor. Su extensión ocupa 16 densos volúmenes. Pero a lo largo de 22 páginas del volumen que manejamos de Rodríguez Richart (252 a 274) en dos apartados «La cuestión política y el destierro» y «de Fuerteventura a París», Richart nos describe lo que ocurrió con Unamuno; por una parte con la Dictadura de Primo de Rivera y con la Monarquía por otra. Nuestro autor es muy crítico con ciertas ausencias de muchos poemas en esta obra, tal vez por miedo a la censura, que encuentra en García Blanco, y a su vez posteriormente, en otra Antología poética con introducción de Roberto Paoli, sobre el *Romancero*.

También nos habla Richart de la actitud de la Generación del 98, con su intento de regenerar el país sobre nuevas bases ideológicas, su denodado interés en tomar parte activa en el destino del pueblo; actitud claramente «comprometida» en el sentido que después acuñará J.Paul Sartre

(«Littérature engagée») Pero Donald Shaw, afirma con cierta rotundidad, que esta Generación cometió el error de buscar una respuesta abstracta y filosófica, a los problemas concretos y prácticos planteados por el estado de España (Shaw, 1977:25) [nota pg. 250].

Unamuno, gran poeta universal, que al luchar contra las Dictaduras marchó al destierro, el año 1924; expresó en sus versos del exilio, una gran soledad y una honda añoranza de su patria.

Rodríguez Richart, en el último estudio de su obra, se refiere al teatro de Pedro Salinas, comenzando con una extensa introducción sobre las «generaciones», cuando se llamaban así unos grupos de poetas de la década de los 20 al 27 y a la de los 30 del s. xx, a veces muy a su pesar. A la primera época se le achaca de «intelectualizante», «cerebral» «poco humana» (Ortega escribió *La deshumanización del arte*). Sin embargo a partir del 27, comienza una época de poesía trascendente, humana y apasionada.

El autor de este libro, considera una parte de la obra poético-teatral de Pedro Salinas, como por ejemplo *La cabeza de medusa*, fríamente estética y con un intelectualismo que no se acaba en el teatro de Salinas; también, pero con huella menos poderosa, en *La isla del tesoro*. Sin embargo después, en otra obra titulada *La Estratosfera*, encuentra algo más de sentimiento y más emoción «aunque no llega a zafarse del todo de un leve simbolismo» (p. 276).

Richart hace una relación crítica, con una profundidad de lenguaje y amplia descripción, de cada una de las obras teatrales de Salinas con ciertas comparaciones algo curiosas, como entre *La Estratosfera* y las obras de Arniches, puesto que conjuga

la nostalgia española y madrileña de Salinas con la lectura del teatro de Arniches.

Por otro lado, percibe la íntima relación que existe entre la poesía de Salinas y su producción dramática, acudiendo Richart para ratificarlo, a unos ejemplos tomados del «libro cenital» de su producción poética, *La voz a ti debida*. En esta obra de Salinas es donde mejor percibe, como algunos temas de su teatro, son un desarrollo de los temas o subtemas que existen en su poesía (pg. 302)

Finalmente, su opinión sobre Salinas, nuestro autor opina «con toda reserva», que después de haber conocido su poesía y estudiado su teatro, el «tema vital» del poeta puede ser el amor. «En su teatro, desde luego, el amor constituye la aportación básica».

Este libro de José Rodríguez Richart, con su atractivo formato de poco peso, liviano, fácil de manejar, que podría leerse en la cama con comodidad, en realidad tiene un contenido denso, profundo, pero sin pedantería en su escritura; repleto de citas y de datos interesantes. Con una extensa bibliografía a lo largo de sus escritos, más la correspondiente en cada estudio. Si me hubiese dejado llevar por la cantidad de ideas que me inspira cada párrafo o cada personaje, etc., hubiera salido esta reseña demasiado larga. Además, para realizar otro tipo de crítica literaria, necesitaría mucho tiempo y una capacidad bibliográfica, por lo menos equivalente. ■

Otoño, 2012
Amparo Ranch

La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses

SIMÓN, Paula. *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses*. Editorial Academia del Hispanismo, 2012. 231 pp.

A pesar del indudable crecimiento cualitativo y cuantitativo sufrido en los últimos años por la bibliografía científica sobre el exilio republicano, son escasos aún los estudios que, desde la crítica y la historiografía literarias, se han acercado con profundidad al corpus testimonial de los supervivientes españoles de los campos de concentración franceses. Es cierto que existen estudios referenciales de indudable calidad, como los de Bernard Sicot o Francie Cate-Arries, pero también lo es que el tema no ha sido aún analizado con la exhaustividad que merece.

Semejante carencia dota al libro de Paula Simón –nacido de una tesis doctoral por la que recibió el III Premio Internacional «Academia del Hispanismo» de Investigación Científica y Crítica sobre Literatura Española– de una indudable pertinencia, pues aporta luz con inteligencia y desde una muy interesante perspectiva sobre los testimonios de los exiliados que, después de abandonar España en 1939, fueron internados en espacios concentracionarios como Argèles-sur-

Mer, Saint-Cyprien, Gurs o Barcarés. No obstante, el valor de *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses* no solo reside en la elección de su tema de estudio –con la que cumplimenta los requisitos de originalidad y novedad que toda investigación ha de satisfacer–, sino también y sobre todo en el modo a través del que es tratado. El hecho de anclar la literatura concentracionaria en un tiempo preciso y plantear un estudio pragmático de lo que supuso cada uno de los textos estudiados en función del momento de su escritura y de su publicación enriquece notablemente la investigación, que trasciende así los umbrales de lo meramente textual para convertirse en un estudio interdisciplinar en el que hay cabida para la literatura, la cultura, la política, la ideología, la ética o la historia. Lejos de limitarse al mero análisis temático y formal del corpus, la autora hace dialogar a los textos estudiados con el contexto histórico y cultural en el que fueron concebidos, con el de la época en la que fueron publicados y con el actual. De este modo, el libro no solo intenta, tal y como se explicita en las páginas iniciales «explicar las intenciones profundas que se insinúan detrás del ánimo de [los] testigos», sino también reflexionar sobre el modo en el que sus textos fueron leídos y, en consecuencia, participar en el debate que sobre la configuración del relato histórico del pasado y el resarcimiento moral de las víctimas del franquismo continúa existiendo en la sociedad española.

La obra comienza con un capítulo en el que se analiza el concepto de «testimonio», atendiendo tanto a sus características como género referen-

cial como a la posición que respecto a él mantienen los estudios literarios. Aunque se echan en falta tanto una mayor profundización sobre las características formales, temáticas y pragmáticas que definen al testimonio como subgénero autobiográfico y lo sitúan en los límites de la literariedad como una mayor presencia de las aportaciones de la Teoría de la Literatura en el planteamiento de las bases metodológicas del estudio, esta parte inicial cumple su objetivo de contextualizar el objeto de estudio y, especialmente, de relacionarlo con el doble marco que suponen, por un lado, la literatura del exilio republicano español y, por otro, la literatura concentracionaria universal.

El resto del libro desarrolla, desde una perspectiva diacrónica, el análisis de los testimonios de los supervivientes de los campos de concentración franceses. Fijándose con detenimiento en hitos de autores como Nemesio Raposo, Lluís Ferrán de Pol, Eulalio Ferrer, José Bort-Vela o Abel Paz, la obra va trazando un recorrido histórico que comienza en la inmediata posguerra y termina en la actualidad. Según sostiene la autora, los primeros testimonios que se publicaron, en la década de 1940 y en países de acogida de exiliados como México o Francia, se asemejaban a los reportajes periodísticos por cuanto tenían una función cognitiva que les llevaba a detallar lo acontecido entre las alambradas para denunciar la situación del colectivo republicano ante la comunidad internacional. Ese compromiso con la referencialidad –típico de obras escritas y publicadas poco después de la experiencia concentracionaria, cuando el trauma aún no ha sido asimilado y cuando se cree que la denuncia

de la violencia sufrida puede tener efectos inmediatos en la esfera pública— fue perdiéndose de forma paulatina a medida que avanzó el siglo xx. De hecho, la autora sostiene que las principales características de los testimonios que en pleno franquismo pudieron distribuirse en España y de los que se han recuperado ya en plena democracia son la introducción de elementos ficcionales, fruto de una mayor preocupación retórica y formal, y la concepción de los textos más como expresiones de la intimidad personal que como instrumentos de lucha política.

Gracias a este planteamiento diacrónico y pragmático que concibe los textos como entes vivos en continua reactualización gracias a su lectura, y gracias también al hecho de que, como bien ha señalado Bernard Sicot, el de los testimonios sobre los campos de concentración franceses es aún un «corpus inconcluso», el trabajo investigador de la autora parece no cerrarse con este libro, sino, más bien, tener un amplio recorrido por delante. No sólo quedan textos por descubrir susceptibles de ser analizados desde prismas análogos a los aquí empleados, sino que existe además la posibilidad de trascender su estudio a otras realidades concentracionarias partiendo de paradigmas comparatistas o, sin abandonar el campo del exilio republicano española, a otros corpus testimoniales relacionados con la consecuencias de la derrota y la represión.

Escrito con un estilo ameno que no menoscaba en absoluto la rigurosidad, *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses* resulta una interesante lectura, capaz ofrecer valiosas conclusiones y nuevas perspecti-

vas de estudio a los especialistas en el tema, pero también de atraer a los neófitos. Es, además, y tal como manifiesta Jaume Peris Blanes en el prólogo que precede a la obra, «un acto ético y de resistencia cultural», por cuanto ofrece un espacio en el que reivindicar la figura y la obra de todos quienes pagaron con el olvido y la exclusión durante décadas del espacio público su sufrimiento en los campos de concentración franceses, y por cuanto implica una concepción del pasado que demuestra que, como sostiene Juan Gelman, «la memoria solo es memoria si hay presente». ■

Javier Sánchez Zapatero

In memoriam. Nigel Dennis y su última carta

DENNIS, Nigel, *José Bergamín en sus cartas*. Málaga, Centro Cultural Generación del 27 (Estudios del 27), 2012, 183 pp. (M^a Teresa Santa María Fernández).

Cuesta mucho trazar una reseña de un libro como éste. Y resulta difícil no sólo por el momento en que nos encontramos, cumpliendo este agosto el XXX aniversario de un escritor que será una vez más ninguneado y silenciado en la prensa de nuestro país; sino también porque parece una labor imposible no caer en el elogio excesivo o fácil de un estudioso que acaba de fallecer recientemente. Sin embargo, una vez más, el profesor Dennis nos lo pone fácil pues poco hay que matizar y criticar y sí muchísimo que elogiar en este último trabajo, donde demues-

tra por qué supondrá siempre un referente para todos los que intentamos adentrarnos en el universo bergaminiano, por mucho que su humor y humildad quiera restar importancia al enorme mérito de su importante e ingente labor.

Visto con la perspectiva que da su reciente muerte, no cabe duda de que este libro constituye un postrer regalo de este inminente filólogo, pues rescata de hemerotecas y revistas algunos de sus trabajos sobre el epistolario del escritor madrileño que hoy día pueden resultar de difíciles de localizar. Así que nos alegramos de contar de nuevo con una muestra del buen hacer no sólo de Nigel Dennis sino del Centro Cultural de la Generación del 27, que es a quien debemos esta edición. Además, como el mismo filólogo inglés explica en la «Presentación» que precede al libro, su intención sería complementar sus trabajos sobre la correspondencia que José Bergamín mantuvo con Falla, Unamuno y María Zambrano publicados con anterioridad. Pero a la vez, nos deja un magnífico ejemplo de cómo se pueden utilizar las cartas de un escritor para explicar, glosar o dar más información sobre detalles importantes de su obra y sin caer en aspectos personales o meramente biográficos que poco pueden aportar a la historia de la literatura o al estudio de un autor determinado.

Sólo para abrir el apetito citaré únicamente los nombres de los destinatarios de Bergamín en esta magnífica antología del profesor Dennis. Entre los «maestros» tenemos a los ya nombrados Manuel de Falla y Miguel de Unamuno, pero también a Ramón Gómez de la Serna. Aparecen también algunas cartas a miembros de la generación de la República, como Alberti, Guillén o Cernuda, así como

de otras figuras relevantes en la historia literaria y cultural de esos años, como León Sánchez Cuesta, Humberto Rivas, Arturo Soria o María Zambrano. Sin embargo, esas misivas sueltas, sin el preciso y completo comentario de Nigel Dennis a cada una de ellas, pasarían desapercibidas ante nuestros ojos.

Porque un mérito de este libro es el de ofrecer las coordenadas precisas y necesarias para entender cada una de las cartas que reproduce. En los tres primeros casos –Falla, Unamuno, Gómez de la Serna– sale a colación una epístola que explica un momento común en la vida de los dos correspondientes y que el profesor Dennis ofrece tras una concienzuda y relevante introducción. Con los otros personajes, la lectura se realiza sobre fragmentos en concreto que se intercalan con las explicaciones convenientes, como ocurre con la correspondencia que mantuvo Bergamín con Jorge Guillén, Alberti, Zambrano o Arturo Soria. Otro de los logros que suele ser común a los trabajos del desaparecido investigador lo constituye su capacidad para sugerir, aumentar el interés de quien accede a sus estudios, abrir ventanas de interés sobre temas poco estudiados o poco conocidos. Todo ello sin imponer dogmas o proponer lecturas únicas, sino proporcionando una acertada aproximación y una exhaustiva documentación sobre el tema tratado.

Por todas estas razones resulta *José Bergamín en sus cartas* otro libro esencial para adentrarse en el laberinto y conocimiento de este escritor exiliado. De la mano de Nigel Dennis no nos perdemos sino que disfrutamos de los vericuetos, contradicciones y ricos matices de un autor que participó activamente en la actividad cultural y literaria española del siglo xx, como bien

atestigua la correspondencia aquí recogida. Contemplamos a Bergamín en sus días de gloria, los de sus sueños republicanos y variados proyectos compartidos con su generación; pero también en su desgracia, con sus peripecias en el exilio mexicano y su vuelta a Madrid, para quedarse en España, de los setenta. El profesor Dennis nos pone el foco para que prestemos atención a tan diversas situaciones. Un libro imprescindible y una fuente de informaciones reveladoras que debe tenerse en cuenta en los estudios de esta etapa de nuestra literatura. ¡Gracias, Nigel Dennis, por este último regalo y espero que puedas disfrutar, con todo merecimiento, de su «apartada orilla»! ■

M^{ra} Teresa Santa María Fernández
GEXEL UAB/UNIR

Reflexiones sobre exilio y judaísmo

Máximo José Kahn, *Arte y Torá. Exterior e interior del judaísmo*. Ed. de Mario Martín Gijón y Leonardo Senkman. Sevilla: Renacimiento -Biblioteca del Exilio, 2012.

Los profesores Mario Martín Gijón y Leonardo Senkman nos brindan la oportunidad de conocer *Arte y Torá*, un ensayo sobre la vida judía escrito por el autor Máximo José Kahn y hasta ahora inédito. El hecho de que sea la Biblioteca del Exilio la que haya editado este texto permite recuperar la obra del autor como parte del legado literario del exilio republicano

de 1939. Maximilian Josef Kahn, nombre de pila del autor, nació en el seno de una familia judía de Frankfurt en 1887 y se trasladó en 1921 a España. Este traslado vino marcado por las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial: la muerte de su hermano en el conflicto, la fuerte crisis económica de la República de Weimar y el creciente antisemitismo condujeron a Kahn a una España que había mitificado como heredera de la judía Sefarad.

La Edad de Plata le sorprendió en la histórica capital sefardí, Toledo, desde donde actuó como mediador cultural entre las literaturas española y alemana: no sólo publicó artículos sobre la literatura española en medios alemanes, sino que desde *La Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente* el autor dio a conocer al público español las novedades de la literatura alemana. Kahn también mantuvo su compromiso con el judaísmo a través de la redacción de ensayos sobre cultura judía en diversas revistas españolas. Su judaísmo, sin embargo, rápidamente se vio desvinculado de la tradición alemana y anclado a la sefardí: en su visión de la España republicana, laica y cosmopolita veía el autor posible la recuperación del legado judío sefardí. A través de este vínculo histórico de España con una rama del judaísmo abrazaba Kahn su compromiso con el país que le había acogido y con el que se sentía comprometido.

La Guerra Civil le sorprendió como funcionario de turismo en Toledo y en 1937 fue nombrado cónsul de la República en Salónica. La ciudad contaba con la mayor comunidad de judíos sefardíes de Europa, lo que le permitió establecer contactos formales entre el gobierno y dicha co-

munidad. De este modo estrechaba Kahn el lazo de sus identidades judía y española al tiempo que desechaba por completo la alemana en un momento en que Hitler ya había llegado al poder. Acabada la guerra, Kahn se vería obligado a pasar por el campo de concentración de Kasba Tadla antes de llegar a México en 1941 y establecerse definitivamente en Buenos Aires, capital judía de América Latina, en 1943. En su exilio el autor hará converger su doble naturaleza de judío en la diáspora con la de español exiliado y se sentirá cómodo bajo la etiqueta de «escritor hispano-judío». De esa etapa proceden varios volúmenes ensayísticos y su novela *Efraín de Atenas*. El texto que ahora se presenta, *Arte y Torá. Interior y exterior del judaísmo*, fue concluido antes de su repentina muerte en 1953 pero ha permanecido inédito hasta esta edición de los profesores Martín Gijón y Senkman. A pesar de que durante bastante tiempo la obra se dio por desaparecida, los editores han logrado sacarla a la luz tras un riguroso trabajo filológico de contraste de los dos manuscritos, uno mecanografiado y otro manuscrito, conservados en el Museo Judío de Buenos Aires Dr. Salvador Kibrick.

Arte y Torá se divide en cinco bloques, que a su vez constan de cinco capítulos cada uno. Dichos bloques se titulan «Éxodo», «Diáspora», «Destierro», «Retorno» y «Sión» y abordan de forma ensayística las vicisitudes de la integración de los judíos en la modernidad europea. Se tratan un abanico muy extenso de temas que van desde los análisis de instituciones y tradiciones del mundo judío, como la Cábala, la sinagoga o las fiestas tradicionales, hasta consideraciones sobre el estado de Israel. El volumen comienza

con una serie de reflexiones sobre el abandono de los guetos judíos a lo largo del siglo XIX. La oposición *dentro vs fuera* en que insiste el autor marca dos concepciones distintas de la comunidad judía: la de quienes se quedan en el gueto y se mantienen fieles a las tradiciones de su pueblo; y la de quienes salen y se ven inevitablemente influidos por el paganismo que reina extramuros. La actitud de estos últimos, que buscan la asimilación a la cultura no-judía, se convierte en el objeto de las críticas del autor. La voluntad de invisibilización en el marco de la sociedad europea moderna comporta el rechazo de muchos judíos hacia sus rasgos específicos: «Todo lo lacerantemente judío empezó a pasar por supersticioso. Todo lo no-judío atraía como el precipicio al pie de una grande elevación» (114). Kahn es crítico con esta fascinación del judío por la modernidad y con su abandono de la vida tradicional y en torno a este posicionamiento gravita no sólo de esta obra, sino buena parte de su producción literaria: Senkman señala cómo, de hecho, su novela *Efraín de Atenas* puede también leerse como el reflejo del fracaso del judío que abraza la modernidad a costa de desjudaizarse (61).

Este conflicto entre el ansia de modernidad del judío que abandona el gueto y el respeto a la tradición lo trata Kahn en varios ámbitos y siempre de manera dicotómica. El título del volumen, *Arte y Torá*, es una muestra de ello. Kahn se pregunta si es compatible la dedicación al arte, que representa para el judío la modernidad, con el mantenimiento de una vida judía tradicional basada en la Torá. En este sentido el autor analiza el modo en que los judíos se embarcaron en

diversos proyectos artísticos y concluye que, al margen de una sobrada capacidad para el violín, Chagall ha sido acaso el único judío representante de un arte figurativo capaz de producir obras de primer orden. Tácitamente Kahn reconoce que el judío no está naturalmente inclinado hacia el arte y asume, de este modo, el fracaso judío en la entrega a la modernidad.

De especial relevancia es la distinción que traza Kahn entre la nacionalidad política y la espiritual. Con la salida de los guetos, los judíos se hallaron en una encrucijada que les era nueva: la de la pertenencia a un estado. La negociación entre una pertenencia espiritual y supranacional con otra más material y sometida a fronteras planteaba una situación atípica al judío europeo: «El alemán era el enemigo del francés. El judío de Alemania era el camarada del judío de cualquier otro paraje» (152). Esta dualidad lleva a Kahn a teorizar y a establecer categorías que la expliquen y que, a su vez, recorren el volumen. Así sucede con los términos *judaísmo* y *judeidad*. Mientras que el primero se refiere a la afiliación espiritual y religiosa, el segundo comporta un cariz más sociológico. Del mismo modo, Kahn habla del *antijudaísmo*, versión meramente religiosa del antisemitismo, y de la *judeofobia*, que plantea el odio hacia el judío en tanto que persona o colectividad desde un punto de vista social y no espiritual. Estos conceptos jalonan el libro e indagan, una vez más, en los efectos de la asimilación judía a la modernidad.

A pesar de que no existe un capítulo específico dedicado al Holocausto, las menciones a la barbarie y al nacional-socialismo recorren el conjunto de la obra. Se pregunta el autor lo si-

guiente: «Cultura alguna de las muchas que arremetieron contra el pueblo del Sinaí en los tres o cuatro mil años de su existencia, había logrado sobrevivir la propia tentativa de hacerlo desaparecer. ¿Por qué los alemanes de 1939 habrían de formar la excepción?» (281-282). Sus reflexiones sobre el Holocausto aparecen asociadas a la fundación del joven estado de Israel: «Sin conocer una palabra de hebreo [...] cientos de miles de androides, antes de convertirse en esqueletos, cadáveres, ceniza y putrefacción, fueron indefinido lamento de Israel ante la muralla del mundo» (284). Kahn se tomó con reservas la materialización del concepto de Sión tras la Segunda Guerra Mundial, ya que para él *sionismo* se oponía a *judaísmo* en tanto que convertía en proyecto político una misión sagrada. El sionismo, de algún modo, lo entiende Kahn como otra de las consecuencias de la asimilación del judío a la modernidad europea, uno de cuyos epítomes es el concepto de estado.

El proceso por el que el judío pasa a ser *israelí* plantea la supresión de la nacionalidad bíblica a la que Kahn se mantiene fuertemente aferrado. Su visión del judaísmo es a la vez espiritual y cosmopolita y se concibe como completamente ajena a la realidad política: «Cuanto más se estremecieran las aspiraciones supranacionales íntimamente ligadas a las de la judeidad cosmopolita, más esperanzas podían depositarse en un arreglo» (306). Fue, sin embargo, el proyecto nazi de exterminio del judaísmo el que desembocó en la fundación del nuevo estado judío, que cambiaba la propia realidad del judío: «Hecho un israelí, el propio judío respiraba de otro modo» (307). Kahn critica esta incorporación de la po-

lítica a la vida tradicional judía ya que entiende que abre la puerta a fenómenos como el totalitarismo. Tras estos posicionamientos se revela un «utópico religioso judío» (Senkman 74), un espiritual para el que las preocupaciones materiales suponían un signo de modernidad y decadencia.

Otro aspecto importante del libro es el modo en que Kahn, judío sefardizado, idealiza la rama sefardí del judaísmo. Para él «el otro ramal», el de Sefarad, «era realmente tierra que manaba leche y miel» (215). Mientras la diáspora había sido el destino de la rama askenazi del judaísmo, Kahn define Sefarad como un centro, como un lugar de permanencia óptimo para los judíos ya que, entre otros aspectos, contaba con unas condiciones físicas parecidas a las de Sión. El autor asegura, por tanto, que los judíos de Sefarad habían vivido en unas condiciones mucho mejores que los judíos errantes por la Europa central y oriental, ya que «el judío asquenazita encarnaba la dispersión sobre las cuatro partes de la tierra, del dolor del mundo, del dolor de Sión y el reflejo de la vileza antijudía» (222). La idealización de Sefarad, a través de la que Kahn aunaba su condición de judío con la de español exiliado, le permitía reclamar un papel central de España en el mundo del judaísmo. Esta idealización mantiene la línea iniciada por el autor ya en sus publicaciones de la etapa de la Segunda República, como ha señalado Mario Martín Gijón: en ellas, Kahn aseguraba que el cante jondo provenía de los cantares sinagogales e incluso que la península había sido la tierra originaria de los judíos (16).

Otro aspecto destacable de la obra es el tratamiento que recibe la palabra a lo largo de todo

el texto: «La palabra judía anidaba en el punto céntrico de todo lo creado» (133), manifiesta el autor, que mantiene ese paradigma en sus explicaciones. Kahn indaga en el hecho de que la diáspora determinase que los judíos tuviesen que hacer suyas diversas lenguas, manteniendo sin embargo la importancia del hebreo como lengua sagrada a través de generaciones. Así, recrea el *modus vivendi* de la comunidad judía a través de conceptos básicos de la lengua hebrea que descompone en prolijos ejercicios etimológicos, saltando de lo lingüístico al terreno de lo cultural y ofreciendo una enriquecida interpretación de la cosmovisión del pueblo judío.

El profesor Senkman se refiere a Kahn como una «*rara avis*: judío alemán devenido español republicano, asquenazi culturalmente sefardizado, exiliado del franquismo y profundo exégeta del judaísmo bíblico y cabalístico» (44-45). En efecto, su casuística determinó siempre un fuerte grado de marginalidad: se vio excluido de la cultura alemana por su condición de judío; en su exilio argentino vivió en la insularidad intelectual (Senkman 42), ya que centró su interés en temas judaicos y no en el ataque al Franquismo; y su condición de exiliado republicano le condenó al olvido en la España franquista. Por todo ello se hace necesaria la recuperación de esta obra inédita, a través de la que los editores pretenden «además de dar a conocer un ensayo histórico y filosófico de gran valor, contribuir a despertar el interés por la obra de este escritor, única en la literatura española del siglo xx» (40).

La casuística compleja y única de este autor del exilio republicano ponen de relieve la importancia de este texto, que además de diseccionar la

vida judía la enlaza con una visión nostálgica de Sefarad que es, a su vez, heredera de la República laica e integradora con que el propio Kahn se había involucrado. La recuperación de este texto inédito es, por tanto, una contribución más en la recuperación de la memoria literaria de la República y su publicación se convierte en una buena noticia tanto para los estudiosos de la cultura judía como para los del exilio literario español. El volumen de la colección «Biblioteca del Exilio» cuenta con dos introducciones de cada uno los editores, que facilitan la lectura del texto y la comprensión de la figura de Kahn: en la primera, Mario Martín Gijón ofrece una biografía del autor que recorre su juventud en Alemania, su llegada a Toledo, su periodo como cónsul en Salónica durante la guerra y su exilio. Por su parte, Leonardo Senkman aborda un estudio de la obra de Kahn en Argentina y la pone en contexto en tanto que testimonio republicano y voz de la diáspora judía, al tiempo que profundiza en un análisis de diversos aspectos claves del texto: la importancia de la palabra, la reflexión sobre la muerte, la asimilación, el sionismo y la concepción del arte. Además de ofrecer numerosas notas a pie de página con explicaciones de términos y nombres propios del judaísmo que pueden resultarle ajenos al lector no especializado, la edición incluye dos bibliografías: una primera de obras del autor, tanto en español como en alemán, y otra que recoge trabajos sobre la figura de Máximo José Kahn. ■

Diego Santos Sánchez
Humboldt-Universität zu Berlin – GEXEL

Ci portarono le onde: *viajando con Alessia Cassani por los poemas de Moreno Villa*

CASSANI, Alessia. *Ci portarono le onde. José Moreno Villa poeta tra modernismo, avanguardia ed esilio*. Padova, CLEUP, 2012.

«Luces y sombras de una *Vida en claro*. José Moreno Villa y su tiempo»: con este título se abre el primer capítulo del interesante libro de Alessia Cassani, quien nos proyecta con convicción, ya desde la primera página y a través de la estructura y subdivisión del volumen, en el complejo e intrigante mundo de Moreno Villa y de su obra. De hecho, los cinco capítulos que componen su trabajo reflejan con nitidez tanto el papel que el poeta tuvo en su época, como la manera excelente en que la autora ha logrado interpretar y analizar dicho papel.

«In pochi casi la data di nascita di un autore è tanto importante per il suo destino artistico come nel caso di José Moreno Villa» («en muy pocos casos la fecha de nacimiento de un autor es tan importante para su destino artístico, como en el caso de Moreno Villa»)¹, afirma Cassani en las primeras líneas de su libro, recordando como el año 1887 parece tener la tarea de «estrometterlo dai gruppi letterari in cui la critica spagnola ha storicamente suddiviso i propri scrittori» («excluirle de los grupos literarios en los que la crítica española ha divi-

¹ Alessia Cassani, *Ci portarono le onde*, CLEUP, Padova, 2012, p. 21.

dido, tradicionalmente, sus escritores».²

A pesar de esto, Cassani con razón destaca como, a pesar de ser demasiado joven para pertenecer a la Generación Modernista y a la del »98, y mayor para que se le considerara hombre del »27, «il periodo in cui la data di nascita lo colloca è creativamente strategico poiché lo rende testimone e protagonista di uno dei momenti più vivaci, conflittuali e innovativi della storia spagnola» («el periodo en el que lo coloca su fecha de nacimiento es estratégico, desde el punto de vista de la creación, porque hace de él el testigo y protagonista de uno de los momentos más animados, conflictivos e innovadores de la historia española».³ Por tanto, ya en las primeras consideraciones, nos encontramos con el *leit motiv* de este libro, en el que la autora recorre, de manera ejemplar, las etapas de un hombre hijo de su tiempo pero al margen del mismo, anillo de conjunción y nudo de dos generaciones, representante ecléctico de la evolución de la poesía española del siglo xx, hasta anticipar, en unos casos, contenidos y tonos que tendrán su auge sucesivamente. Para respaldar su tesis, Cassani nos ofrece un recorrido de las obras poéticas de Moreno Villa. En su análisis, con escrupulosidad y agudeza, la autora destaca la peculiaridad de los temas tratados y del estilo utilizado y la posibilidad, o no, de encasillarlos en las tendencias y entre los protagonistas de la época.

Si es cierto, por un lado, que la crítica ha debatido durante mucho tiempo sobre la posibilidad de colocar a Moreno Villa en las principales

generaciones literarias de la primera mitad del siglo xx, por el otro, también es cierto que sus contemporáneos reconocieron, desde el principio, la aportación extraordinaria que el poeta estaba proporcionando a la cultura española de aquellos años. Los contactos con los grandes nombres de aquella época fueron muy intensos, como demuestra, por ejemplo, la dedicatoria presente en la primera recolección de versos del malagueño, *Garba*, en la que se lee: «Adornen estas hojas los nombres de tres poetas: Rubén Darío, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez». Como bien destaca Cassani, las cuarenta y siete poesías que componen *Garba* son un evidente testimonio de la influencia que tuvieron sobre la producción de Moreno Villa las grandes figuras literarias de aquel tiempo, y por eso, la estética modernista, aunque siempre acompañada por la necesidad de introducir elementos personales en la tradición. Respecto a esto, en el segundo capítulo, la autora se centra, con perspicaz espíritu crítico, sobre como «la semplificazione poetica che Moreno mette in atto con questo libro non risponde ai dettami di alcun manifesto o corrente letteraria. Sembra piuttosto essere il risultato naturale di un rispetto coerente del suo desiderio di semplicità e onestà estetica» («la simplificación poética que Moreno pone en marcha, con este libro, no cumple los dictámenes de ningún manifesto o corriente literaria. Parece más bien ser el resultado natural del respeto coherente de su deseo de sencillez y honestidad estética».⁴ En fin, si por un lado en *Garba*, así como en muchos

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 53.

de los trabajos posteriores, nos encontramos con una atención sobre temas y formas populares andaluzas, típica de la producción de poetas como Manuel Machado, por el otro se observa un estilo diametralmente opuesto al «populismo sublimado» del mismo Machado. De allí que al lenguaje elegante y retórico, Moreno Villa sustituye crudeza y sencillez, hasta llegar al punto de que Cernuda declare que «probablemente la poesía de Moreno Villa fue el puente por donde dicha tendencia poética pasa a Federico García Lorca y Rafael Alberti». La presencia de personajes como el gitano o el guardia civil sin duda evocan obras como el *Romancero gitano* de Lorca, escrito veinte años después de *Garba*, como destaca de forma puntual Cassani, que nos recuerda también cómo las indudables dotes poéticas de Moreno Villa fueron tan evidentes, ya desde este primer trabajo, que José Ortega y Gasset le homenajearon con el prólogo a su segundo libro. De hecho, la publicación de *El Pasajero* (1914), fue acogida con entusiasmo por parte de muchos de sus intelectuales contemporáneos, quienes encontraron, en los poemas presentes en su obra, la solidez y la profundidad de un hombre que, a través de sus líricas, se volvía cada vez más testigo y precursor de su tiempo y de sus lugares. En *Ci portarono le onde*, por lo tanto, la autora se preocupa por subrayar como con *El Pasajero*, Moreno Villa, a través del continuo y constante utilización de metáforas y símbolos, nos cuenta los aspectos fundamentales de la existencia, de una existencia inquieta, atormentada como la sociedad española

de aquellos años, de la que el poeta evidencia la soledad y la falta de comunicación entre hombres, evocando el «*hombre a la intemperie* orteghiano più che la solitudine machadiana» («hombre a la intemperie orteguiano más que la soledad machadiana»).⁵ Afirmación con la que, una vez más, Cassani, de manera ejemplar, vuelve al Moreno Villa elemento de conjunción entre dos épocas, en el que, es decir, las temáticas típicas de la generación anterior se adaptan perfectamente a los estilos e impulsos del hombre moderno anticipando, de esta forma, la literatura que dentro de poco se afirmaría. Con el fin de reforzar este concepto, la autora se centra en el libro que sin duda representa el cambio en la poesía moreniana, es decir aquella *Colección* en la que, aunque la dedicatoria confirme el vínculo del autor con la poética del 98, empieza a ser evidente la necesidad de limpiar los versos de los elementos demasiado humanos, con la clara intención de amansar su «spirto guerrier» a través de «un procedimento di distanziamento che ricorda una certa volontà neoclassica prima ancora che avanguardista» («un procedimiento de alejamiento que recuerda cierta voluntad neoclásica antes que vanguardista»).⁶

En fin, Cassani, con espíritu crítico y escrupulosidad, reitera como *Colección* representa una gran contribución al movimiento innovador de los años veinte, destacando que «la novità del libro non sta nei temi trattati, che sono quelli ricorrenti del paesaggio, la natura, il mare, l'amore, le scene andaluse, l'arte, bensì nel modo di trattarli, con sobrietà e con descrizioni nitide e chiare nate dalla depurazione della parola poetica» («la novedad del libro no está en

⁵ *Ibidem*, p. 59.

⁶ *Ibidem*, p. 65.

los temas tratados, que son aquellos recurrentes del paisaje, la naturaleza, el mar, el amor, los escenarios andaluces, el arte, sino en la manera de tratarlos, con sobriedad y con descripciones claras y nítidas procedentes de la depuración de la palabra poética».⁷ Empieza así a mostrarse un Moreno Villa que observa el mundo «desde arriba», con desapego, utilizando aquella *deshumanización* de orteguiana memoria que caracterizará todo el período posterior.

De ahí en adelante, el poeta se mostrará cada vez más como el hijo y precursor de su tiempo, y es justo con esta conciencia que Cassani nos guía de manera intachable en el análisis de las obras morenianas, evidenciando cada vez sus características temáticas y estilísticas y sus conexiones con los *ismos* procedentes de Europa. Sin embargo, la autora no deja de asociar a todo esto la importancia del Moreno Villa crítico perspicaz y atento, observador agudo y juez de su propia obra y de la de sus contemporáneos. De ahí, la necesidad de dedicar el tercer capítulo del libro al análisis y autoanálisis literario del poeta, que en distintas ocasiones se preocupó por recorrer las etapas fundamentales de su formación para definir los elementos esenciales de su poesía. Al respecto, Cassani nos ofrece unas importantes páginas sobre la influencia que tuvo, en Moreno Villa, un gran poeta y contemporáneo suyo, Juan Ramón Jiménez, cuya esencia andaluza, «fermo restando il suo carattere di universalità» («teniendo en cuenta su carácter de universalidad»),⁸ reforzó aún más el vínculo entre los dos.

En fin, en *Ci portarono le onde* el lector se ve guiado de forma magistral entre las controversias y bellezas de una época a través de la obra de un hom-

bre que, más que nadie, parecía ajeno a ella. Lo que resulta es la capacidad extraordinaria de la autora no solamente de analizar la producción poética moreniana con indudable maestría y meticulosidad, sino también de pasar de la poesía al poeta y del poeta al hombre, cruzando lugares físicos y mentales que narran de forma nítida la España de aquellos años. Alessia Cassani, con *Ci portarono le onde*, contribuye a devolver dignidad y gloria a Moreno Villa, pero añade a esto aquella mirada histórico-crítica fundamental para el análisis de un siglo que proporcionó el marco a la producción moreniana y que justo en los versos del poeta malagueño encuentra su consolidación y propagación en el tiempo. ■

Giovanna Scocozza

Un barco cargado de...

G. DE GUILARTE, Cecilia. *Un barco cargado de...* Sevilla, Renacimiento, Biblioteca del Exilio, 2012.

La Biblioteca del Exilio continúa ofreciendo al lector ediciones comentadas de la obra literaria del exilio republicano, cumpliendo con el firme y necesario propósito, compartido por diversas instituciones desde fines de los años setenta, de recuperar ese patrimonio cultural. En esta oportunidad, se trata de *Un barco cargado de...*, colección de textos de corte autobiográfico escritos por la tolosana Cecilia García de Guilarte, periodista y escritora exiliada en Francia, primero, y luego

⁷ *Ibidem*, p. 66.

⁸ *Ibidem*, p. 104.

en México. Había nacido en 1915 y desde su adolescencia se dedicó a publicar sus producciones en revistas literarias y a trabajar como corresponsal en la prensa escrita, varios de ellos de corte anarquista, donde aparecían sus crónicas y reportajes periodísticos. Tanto la literatura como el periodismo fueron dos grandes pasiones que la acompañaron a lo largo de su vida. En el exilio mexicano logró reincorporarse con éxito a su labor profesional y las actividades culturales, puesto que colaboró con varios periódicos, se dedicó a la creación literaria e inclusive se desempeñó en el ambiente universitario. En 1964 retornó a Tolosa y allí también el trabajo le dio la posibilidad de reencontrarse con ese país que había dejado. En su pueblo natal del País Vasco residió hasta su muerte en el año 1989.

La primera edición de *Un barco cargado de...* tuvo lugar en San Sebastián y estuvo a cargo de la editorial Saturrarán en el año 2001. Esta segunda que aquí presentamos, además de los textos completos publicados en *La Voz de España* entre enero y marzo de 1972, cuenta con un estudio introductorio y un jugoso aparato crítico a cargo de Mónica Jato, profesora de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Birmingham, Reino Unido, y especialista en poesía española del siglo xx, cultura exiliada y literatura autobiográfica. En el estudio introductorio, la profesora Jato comenta el estado en el que se encuentran los estudios sobre la figura y la obra de Cecilia G. de Guilarte, similar al de otras intelectuales republicanas exiliadas. Aunque ya se han efectuado algunas incursiones en su obra narrativa y dramática, todavía existe un largo trabajo por delante, que es la investigación y edición de sus textos periodísticos y de su labor narrativa. Explica que esta edición tiene por objetivo rescatar

parte de sus colaboraciones en la prensa española, en la cual G. de Guilarte relata el viaje de su exilio hacia Francia y, más tarde, a México, a bordo del paquebote *Cuba*. De esta manera, la introducción invita a todo aquel especialista que se proponga hacer un aporte al estudio de la cultura republicana en el exilio, en general, y a la investigación sobre el exilio cultural femenino, en particular.

En el nivel gráfico de la edición, sobresale la imagen fotográfica elegida para acompañar a los textos, en la que aparece Cecilia G. de Guilarte y su familia a bordo del *Cuba*, lo que permite una mayor familiarización de los lectores con la autora y con lo que a continuación será narrado. A modo de apéndice, se anexa una sección de documentos y textos provistos por Ana María Izaskun Ruiz García, hija de Cecilia G. de Guilarte, los cuales completan esa posibilidad. La profesora Mónica Jato, por su parte, incluye en la introducción datos autobiográficos de Cecilia G. de Guilarte, que constituyen valiosas herramientas de lectura para entender su intervención en la escena cultural y política de los años treinta en España y durante el exilio en Francia y México. Destaca su trabajo como corresponsal de guerra para la Confederación Nacional de Trabajo (CNT) y para las Juventudes Libertarias, así como enfatiza su inserción en la prensa y en la cultura mexicanas. Subraya también su regreso a España en 1963, plagado de dificultades en un principio por las diferencias que descubrió con respecto a aquel país que había dejado en el pasado. Afortunadamente y con mucho esfuerzo, Guilarte pudo reincorporarse al mundo periodístico y a la escritura literaria en España, no sin melancolía por el país latinoamericano que la había acogido durante tantos años.

La académica también aprovecha esas páginas

para ubicar los textos de *Un barco cargado de...* en la producción de G. de Guilarte, que se publicaron entre enero y marzo de 1972 en el periódico *La Voz de España de San Sebastián*, y comenta la amplia repercusión que tuvieron en el público lector, para lo cual aporta documentos que así lo confirman. Destaca que en el momento de su publicación era escaso el conocimiento que se tenía sobre los refugiados en los campos de concentración de Francia y sobre las expediciones del *Sinaia*, el *Ipanema*, el *Mexique* y el *Cuba*. Esto es interesante a los efectos de entender la relevancia y el interés que tuvieron estos textos autobiográficos en un contexto político y cultural que todavía vivía bajo la dictadura franquista, puesto que funcionaron como polos informativos de lo que había acontecido en los años treinta y cuarenta a un sector de la población, la republicana exiliada, que más tarde había sido voluntariamente borrado de la escena pública. Asimismo, la editora no olvida estrechar conexiones entre estos textos y la obra de otras mujeres exiliadas, tales como Silvia Mistral, Federica Montseny y Victoria Kent, con el objetivo de aludir a la intensa producción literaria femenina que ha comenzado recientemente a llamar la atención de la comunidad académica, dada su importancia en el mapa de las representaciones sobre el pasado de la guerra, la posguerra y el exilio.

Los textos que componen *Un barco cargado de...* relatan la vivencia del exilio a través de los ojos de una mujer que vivió la guerra y la derrota en primera persona y en contacto con las tensiones políticas y sociales del momento. La voz narrativa se instala en la primera persona, pero incorpora, a su vez, a todos aquellos exiliados y exiliadas que corrieron con su misma suerte, en particular a los que se embarcaron en el *Cuba* buscando una mejor

calidad de vida fuera del continente europeo, cuando la Segunda Guerra Mundial se convertía en una sensible amenaza. Esta búsqueda se desarrolló en medio de potentes contradicciones e incertidumbres, ya que la decisión de dejar el país de origen no era tan fácil ni deseada. Los textos de Guilarte ponen de manifiesto una intensa conjugación entre la escritura periodística y la escritura literaria. El esfuerzo por relatar los detalles precisos de los acontecimientos y la denuncia de los hechos injustos por los que atravesaron los republicanos embarcados, como lo fue, por ejemplo, el rechazo de Trujillo cuando llegaron a República Dominicana, son características propias de la crónica que aparecen con fuerza en los párrafos de Guilarte. A su vez, el tratamiento estético del lenguaje, los saltos en el tiempo y la expresión de la emocionalidad también se hacen presentes y forman parte de la expresión literaria.

El primer texto de *Un barco cargado de...* está fechado el día 27 de enero de 1972 y se titula «Una tarjeta sentida y resentida». Allí se explican las razones que motivaron la escritura de estos relatos sobre el viaje de un grupo de exiliados, entre ellos la autora y su familia, y la llegada a Latinoamérica. Fue el hallazgo de una postal del mencionado paquebote, escrita un año después de la llegada a México, la que le recordó su promesa de escribir sobre aquel viaje. Por lo tanto, ese primer texto funciona como una introducción y una síntesis apretada de lo que relatará a lo largo de los textos. A partir de esa primera confesión íntima de las causas que la llevaron a escribir, la narradora relata los días en Francia, en Biarritz y Narbonne. En esta última ciudad, se detiene en la relación amistosa que mantuvo con Michele, la propietaria de la casa alquilada en la que residieron, con quien compartía las angustias por las pérdidas que

les habían ocasionado las guerras. Luego de narrar las vicisitudes que los llevaron a embarcarse en el *Cuba*, la narradora se extiende en el relato de las rutinas adquiridas dentro del barco, que incluían las preocupaciones por el futuro incierto, las necesidades insatisfechas y la relación con los demás viajeros. Comenta también la traumática llegada a América Latina, continente del que poco sabía: primero, a la isla de Santo Tomás, precisamente a la ciudad Chalotte Amalie, y luego el frustrado paso por Santo Domingo, donde el dictador Trujillo rechazó el desembarco de los exiliados. Finalmente, la narradora se refiere al último destino del exilio, México. Los relatos finalizan de manera abrupta en ese punto y dejan al lector en ese mismo estado de desesperación y angustia que experimentó la autora en aquellos momentos de zozobra.

En cuanto a las particularidades de la edición, debe destacarse el aparato crítico que acompaña la lectura, el cual garantiza la contextualización de los hechos relatados y provee elementos para la interpretación de lo narrado, ya que esta publicación está pensada para un lector especializado en el tema del exilio republicano, pero también es accesible a un público general interesado. Las notas a pie de página, por lo tanto, adquieren diversas funciones. Algunas son recomendaciones bibliográficas para profundizar el estudio del exilio republicano, otras se dedican a comentar acerca de fechas y acontecimientos importantes a los que la narradora hace referencia. Hay también aclaraciones y/o explicaciones de los nombres propios que aparecen mencionados.

Como se comentó antes, esta edición es fruto de un arduo proceso de investigación y se propone incorporar los textos completos, que incluyen todos aquellos recortes que sufriera la primera aparición

de los relatos en *La Voz de España*, por lo que el aparato crítico señala esas modificaciones e intenta explicar sus razones. Asimismo, la editora elige traducir en varias notas a pie de página aquellos fragmentos que en el original estaban en otro idioma, a fin de asegurarse el acceso exitoso del público hispanoparlante. Asimismo, es muy importante el aporte que hace la editora en el aparato crítico al cotejar los escritos de *Un barco cargado de...* con otras obras testimoniales que dieron cuenta de la travesía en barco y del exilio mexicano. De esta forma, se estrecha un intenso diálogo entre Guilarte y la experiencia de otros testigos que dan cuenta del exilio no solamente como una experiencia individual, sino colectiva, que refundó las bases de una nueva comunidad encuadrada en el deseo de recuperar la patria.

Un barco cargado de... actualiza la necesidad de que la literatura testimonial sobre el exilio republicano continúe saliendo a la luz para mostrar su valor esencial: conocer el pasado de primera mano a través de sus protagonistas. Pero también se incardina en una línea de publicaciones y estudios que creen necesario revisar críticamente la cultura española de las últimas décadas y que, para ello, deciden recuperar la obra de las mujeres republicanas exiliadas, que durante largos años quedó en la periferia de las reflexiones. En la actualidad, una buena parte de la comunidad académica, en la que se inscribe la profesora Mónica Jato, ha comenzado a desterrar la idea de que las mujeres no han tenido influencia en el desarrollo de la historia y han comenzado a valorar sus vertientes de expresión, a través de las cuales se han granjeado la posibilidad de reconstituirse como agentes de la historia y como sujetos de resistencia. ■

Paula Simón

Una mujer silenciada. M^a Teresa Toral, ciencia, compromiso y exilio

RODRIGO, Antonina. *Una mujer silenciada. M^a Teresa Toral, ciencia, compromiso y exilio*. Barcelona: Ariel, 2012, 235 páginas.

Han pasado más de cuarenta años desde que la escritora Antonina Rodrigo (Granada, 1935) iniciara una labor indispensable para el conocimiento de la historia de la España contemporánea. Cuando todavía la República, la guerra civil y sus consecuencias –dictadura y exilio– eran temas profundamente desconocidos, Rodrigo optó por ocuparse de aquello y de aquellos que difícilmente llenarían las páginas que comenzaban a escribirse. Un eje fundamental en su obra, por tanto, lo constituyen las biografías de mujeres, como la que aquí se presenta, pero también será decisiva su aportación a la profundización de figuras más conocidas, como las de Federico García Lorca y Salvador Dalí.

Antonina Rodrigo se adelantó a los estudios feministas que, sobre todo desde académicas norteamericanas, comenzarían en los años ochenta a prestar atención a las mujeres que habían destacado durante la Segunda República. Sobre ellas, al igual que sus compañeros, caía un manto de olvido. Por tanto la escritora granadina supone un referente para los primeros investigadores, pero su continuado trabajo obliga a sucesores estudiosos a acudir una y otra vez sobre su obra. Además cabe constatar la vigencia de sus primeras publicaciones, prueba de ello es la reciente reedición –revisada por la misma autora– de

Mujeres de España: las silenciadas (1979), ahora con el título *Mujeres olvidadas. Las grandes olvidadas de la Segunda República* (La esfera de los libros, 2013). Publicación, esta última, que constata que ese manto de olvido no ha acabado de descenderse, por lo menos en lo que se refiere a las mujeres.

El libro que nos ocupa es, por ahora, la última aportación de Rodrigo a este propósito de descubrirnos las protagonistas de nuestra historia. Se trata de la científica María Teresa Toral, a quien ya nos presentó brevemente en la serie de *Postales* que forman parte del libro *Mujer y exilio, 1939* (Flor del Viento, 2003). Toral nació en Madrid en 1911, en el seno de una familia acomodada y culta, y pudo así estudiar dos licenciaturas, Farmacia y Ciencias Químicas, y doctorarse posteriormente en esta última disciplina. Durante su vida universitaria participó en la lucha estudiantil, en plena efervescencia contra la dictadura de Primo de Rivera. Fue entonces cuando se afilió a la UGT y a las Juventudes Socialistas, aunque su activismo no le impidió sobresalir en los estudios. Fue discípula del profesor Enrique Moles, y con él publicó numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales.

En 1936 la Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas le concedió una beca para estudiar durante dos años en Londres con el reputado químico Friedrich Paneth. Sin embargo el golpe militar frustró los prometedores planes, María Teresa Toral permaneció en Madrid y se entregó a la causa republicana. Paralelamente a su labor en el Instituto Nacional de Física y Química, Toral enseñó a sus compañeros milicianos a fabricar bombas en el convento de las Salesas Reales, incautado y convertido en especie de fábrica de armamento. Un accidente al manipular una bomba le desfiguró el

rostro y le provocó unas cicatrices que la acomplejaron durante mucho tiempo. Al terminar la guerra, Toral decidió permanecer en Madrid y continuar su trabajo en el Instituto, pero su condición de miliciana durante la guerra, sus discursos radiofónicos de propaganda marxista y su reconocimiento como destacada luchadora antifascista provocaron su rápida detención y encarcelamiento. En la cárcel de Ventas primero y en el penal de Ávila después, Toral sufrió torturas, pero también trabó gran amistad con otras presas antifascistas. Con algunas de ellas desplegó una arriesgada e intensa labor en favor de la formación intelectual de sus compañeras y, sobre todo, del cuidado de los niños encarcelados con sus madres.

Cuando en 1941 María Teresa Toral consiguió salir de la cárcel, continuó su lucha antifranquista a pesar de las advertencias de su familia. En la trastienda de su farmacia, el traspaso de la cual lo pagó su madre con la condición de que no reanudara su militancia, se celebraron reuniones clandestinas de la guerrilla urbana del Partido Comunista. Así conoció a Antonio de Ben, hombre seductor que también había sido encarcelado, e iniciaron una relación amorosa de la que Toral se mostró tan dependiente que ello le propició su segunda detención y su nuevo encarcelamiento. En esa ocasión el juicio que siguió, meses más tarde, a su detención tuvo proyección internacional. Su trabajo en el campo de la química la había dotado de prestigio más allá de los Pirineos y fueron muchas las voces que en distintos países se levantaron a favor de Toral y en contra de la injusticia franquista, por lo que su condena finalmente quedó en dos años, los cuales pasó en la cárcel de Segovia.

Cuando Toral salió de la cárcel, su familia no quiso ayudarla y la científica pronto barajó la idea de

salir al exilio. Lo consiguió en 1956 y llegó a México, donde se reencontró con antiguas amistades que la ayudaron a proseguir su carrera científica. Ejerció como profesora en el Instituto Politécnico y en la Universidad Autónoma de México, pero paralelamente a esta actividad se dedicó a la creación artística, en concreto al grabado, con el cual adquirió renombre tanto en México como en España, y se le dedicaron distintas exposiciones. Fue en una muestra de grabados suyos, inspirados en el genocidio nazi de los niños judíos, donde conoció al compositor Lan Adomian, de origen judío, que había sido brigadista en la guerra civil. Los intereses comunes y el cariño que se profesaron desde buen comienzo los llevó al matrimonio y a la colaboración artística entre ambos. Con la muerte de Lan Adomian años más tarde, María Teresa Toral cesó por completo sus diversas actividades y se centró, hasta el final de sus días, a completar las partes orquestales de la obra de su marido.

La lectura es apasionante, sorprende que una figura de la talla de María Teresa Toral no se haya prestado al reconocimiento público en España, y que su vida ejemplar en tantos sentidos nos fuese desconocida hasta la publicación de este libro. El relato se ocupa de la dimensión humana del personaje, sin obviar en absoluto sus contribuciones al mundo de la ciencia y al artístico, y pone sobre la mesa sus contradicciones y fragilidades. En la narración que nos presenta Rodrigo sorprende que una mujer tan moderna, independiente, valiente y segura de sus convicciones se muestre tan extremadamente vulnerable ante el amor. Lejos de confundir, esta dimensión humaniza la figura de Toral, la convierte en más interesante si cabe. La repetida ausencia del amante tan deseado acerca todavía más al lector al personaje.

Más allá del dolor que siente el lector por la represión sufrida y por las atrocidades cometidas en las cárceles franquistas, la tristeza abrumba por las injusticias que en ocasiones depara la vida.

«Que mi nombre no se borre en la historia». Éste es el deseo de Julia Conesa, una de las Trece Rosas y compañera de cárcel de Toral, que Antonina Rodrigo recuerda en estas páginas y que recoge una vez más, extendiéndolo a otras luchadoras de la libertad, como María Teresa Toral, pero también de muchas más que son nombradas y rememoradas ampliamente a lo largo del texto. La solidaridad que existió entre las mujeres presas en las cárceles de Franco, cuyo ejemplo lo encarna aquí la química madrileña, la traslada muy bien Rodrigo con la memoria a compañeras como Matilde Landa, Carmen Caamaño o María Lacrampe. El texto sobre María Teresa Toral se solidariza con las otras presas con las que compartió celdas y castigos. Una lectura fascinante y reveladora. ■

Mar Trallero

El legado teatral de José Ricardo Morales

AZNAR SOLER, Manuel (ed.). *José Ricardo Morales. Obras completas. Teatro I*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, 2009. 1471 pp.

Manuel Aznar Soler ha conseguido reunir en un solo volumen las obras teatrales de uno de los más excepcionales dramaturgos de la literatura hispánica del siglo xx: José Ricardo Morales. Hasta el momento de la aparición de este volumen

editado por Aznar Soler y revisado por el propio Morales, el investigador interesado en el estudio de su dramaturgia debía emprender un camino lleno de obstáculos para poder hacerse con ejemplares de su teatro publicado. En muchas ocasiones las ediciones de sus textos habían sido descatalogadas o tan sólo era posible encontrarlas en librerías de libros antiguos, en la constelación dispersa de editoriales y distintas publicaciones donde sus escritos habían sido impresos.

Sin embargo, estas dificultades para el acceso a las obras teatrales de Morales comenzaron a ser subsanadas en parte cuando en el año 2010 la Biblioteca Virtual de Andalucía, con edición y prólogo de Bonifacio Valdivia Milla y Manuel Galeote, publicó *La vida imposible* en un intento de hacer más accesible el valioso legado teatral del chileno-español José Ricardo Morales, desterrado en Chile tras 1939, una de las aportaciones más interesantes a la literatura hispánica del siglo xx por el carácter innovador de sus escritos.

En este sentido hay que destacar que, gracias a Manuel Aznar Soler y a la extraordinaria labor del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universitat Autònoma de Barcelona, distintos estudios académicos sobre las obras dramáticas de José Ricardo Morales se han ido sucediendo a lo largo de los últimas décadas hasta conformar una brillante sucesión de trabajos, que finalmente han podido encontrar remate en la publicación del primer volumen de las *Obras completas* de Morales.

Como mencionábamos anteriormente, el investigador de la obra de Morales hasta ahora había tenido que enfrentarse a diversas dificultades que, desde la aparición de este volumen, han quedado completamente resueltas no sólo por el hecho de que sus

textos dramáticos estén compilados en un solo volumen, sino por la inteligente y la útil disposición con la que Manuel Aznar Soler ha dispuesto el contenido de esta obra ya fundamental para el estudio del exilio hispánico tras 1939.

El volumen se inicia con un primer prólogo de Manuel Aznar Soler titulado «El teatro en su exilio chileno de José Ricardo Morales (1938-1992)». Este estudio previo cumple perfectamente con el objetivo de facilitar al lector, desconocedor de la obra de Morales, las claves interpretativas, históricas y culturales necesarias para que pueda adentrarse con mejor saber en la lectura. Como con acierto señala Aznar Soler en la primera línea de su prólogo, «José Ricardo Morales representa con absoluta propiedad el drama del dramaturgo exiliado español».

Efectivamente, Morales es el caso ejemplar de un escritor que ha sufrido los efectos de una concepción decimonónica de la literatura basada en la asunción plena de la noción de «literatura nacional». La construcción tradicional del canon literario oficial y prestigiado desde una perspectiva nacionalista en el ámbito académico ha devenido en una selección que excluye a todos aquellos autores, no sólo del exilio, que han escrito desde premisas fundamentales de universalidad intelectual y al margen de una construcción de la figura del exiliado políticamente prestigiada y, a veces, idealizada. José Ricardo Morales, al igual que otros muchos desterrados, no sólo perdió la Guerra Civil española sino también todas las posguerras posibles, es decir, todos aquellos intentos de reconstrucción de una memoria cultural de la posguerra española que nunca lograron traspasar esos límites estrechos de la noción de la «literatura nacional». De ahí que Morales quedara en un territorio de nadie y, salvo José Monleón, Ricardo Domé-

nech, Manuel Aznar Soler y el GEXEL, en España pocos estudiosos se han encargado de recuperar sus obras y menos de atender a su visión de la cultura occidental europea. Por un lado, para los editores de las historias de la literatura hispanoamericana, Morales era un español y por tanto quedaba fuera de su objeto de estudio. Por el contrario, para los estudiosos encargados de componer historias de la literatura española, Morales era un escritor en Latinoamérica y, por tanto, quedaba fuera de su ámbito de estudio.

Sin embargo, la causa de su «invisibilidad» en el panorama literario consagrado no estriba en la pertenencia, adecuada o no, a una historia de la literatura, sino que su problema se resume en que todos aquellos autores que, como Morales, optaron por abordar conflictos y problemas universales en sus obras al margen de tendencias imperantes, modas académicas o de subvenciones locales y de guiños a la galería del espíritu provinciano de cada país, han quedado en un territorio de nadie. De ahí que, insistimos, con tanto acierto Aznar Soler señalara que Morales ha sufrido con absoluta propiedad el drama del dramaturgo exiliado español al constatar que estos autores se encontraron sin público, sin posibilidad de encajar en ninguna historia canónica de la literatura y, lo más importante, sin apoyo alguno que posibilitara que ellos mismos pudieran cambiar esta situación. Ningún gobierno español de ningún signo se ha ocupado verdaderamente de la recuperación sistemática del exilio republicano hispánico.

En este contexto adquiere un carácter extraordinario la trayectoria investigadora del GEXEL y, en el caso particular de Morales, la labor de Aznar Soler, cuyo prólogo a este volumen de las *Obras Completas* sitúa además al lector ante las características fundamentales de su dramaturgia, que él resume en

los siguientes elementos: «un teatro universalista que destierra la nostalgia del exilio», «un teatro del extrañamiento», «el teatro de Morales no es teatro del absurdo, sino un teatro crítico de denuncia del absurdo del mundo», «un teatro-palabra» y «teatro y reflexión metateatral».

Además, Aznar Soler nos ofrece una «Breve historia de una dramaturgia (1938-1992)», que sirve al lector para alcanzar una visión de conjunto de la trayectoria de José Ricardo Morales con la utilidad de presentar una especie de mapa por el que el estudioso pueda guiarse. Y termina su prólogo con una pertinente reflexión sobre la necesidad de que este teatro, el de José Ricardo Morales, pueda encontrar la posibilidad de que sea llevado a la escena ante el público español actual. De hecho las obras de Morales han sido escasamente representadas en el ámbito profesional del teatro. La gran mayoría de estas producciones han estado ligadas al teatro universitario, en el que sus textos dramáticos sí han encontrado cauces para ser conocidos, en ocasiones gracias al trabajo paralelo de los investigadores interesados en el conjunto de su obra.

Tras la invitación de Aznar Soler para que se salve a Morales de su exilio escénico, se incluye un trabajo de Ricardo Doménech, que funciona como un segundo prólogo, centrado en el análisis de elementos específicos del teatro de nuestro dramaturgo. En *Notas sobre el teatro más reciente*, Doménech examina las últimas obras dramáticas de la producción de Morales para concluir valorando que «es muy de admirar su creatividad, su serenidad, su constancia y su lucidez».

Efectivamente, como bien señala Doménech, Morales asombra por la lucidez de sus planteamientos y de sus propuestas dramáticas. Esta impresión

encuentra refrendo precisamente en el tercer, y último, prólogo de este volumen que va firmado por el propio José Ricardo Morales y que lleva por título «En resumidas cuentas». Morales abre este prólogo afirmando que «el teatro puede considerarse como el arte que revela a la persona en el acto de asumir o resolver las situaciones conflictivas que le afectan.» En nuestra opinión, nuestro autor resume aquí a la perfección el principio medular de su propuesta dramática ya que Morales pone en escena conflictos ante los que el espectador debe siempre poner en juego una actitud crítica plenamente activa, puesto que tales conflictos suponen la puesta en tela de juicio de aquellos elementos ideológicamente naturalizados que articulan nuestras sociedades.

A continuación del prólogo de Morales, Manuel Aznar Soler reúne una completísima bibliografía de las obras dramáticas de José Ricardo Morales. Se trata de una rigurosa información bibliográfica de inestimable ayuda para el investigador, ya que muchos títulos son muy difíciles de hallar. Finalmente, Aznar Soler la acompaña con una bibliografía de los estudios sobre José Ricardo Morales, que da noticia de prácticamente la totalidad de esos textos publicados hasta el momento de la edición de las obras completas. El criterio para la ordenación, tanto para las obras de José Ricardo Morales como de los estudios publicados sobre nuestro autor, sigue un principio cronológico, criterio acertado porque permite al lector recorrer con facilidad cuál ha sido la evolución de la atención de la crítica especializada.

Las obras teatrales de José Ricardo Morales se agrupan en el volumen en cuatro apartados: «Teatro inicial», «La vida imposible», «Acto seguido» y «Obras mayores». Los textos que aparecen en cada una de esas secciones no fueron, en determinados

casos, publicados bajo esos títulos ni tampoco su orden es estrictamente cronológico. Baste como muestra la inclusión al final del volumen de la adaptación de *La Celestina* que Morales preparara a petición de Margarita Xirgu, muy anterior a los textos teatrales que aparecen bajo el rótulo de «Obras mayores». Otras obras, como ocurre con «Ardor con ardor se apaga» y «El torero por las astas» que vieron la luz bajo el título de *Españoladas* en el año 1987, fueron publicadas en libros exentos.

Nos parece afortunada esta disposición de las obras porque una ordenación cronológica quizás hubiera restado al lector la posibilidad de aproximarse mejor a las distintas formas dramáticas que el autor ha cultivado durante toda su trayectoria. Así transitamos de ese «teatro inicial» y de tanteos a otras obras que supusieron la exploración de distintos elementos dramáticos como obras en un acto, las llamadas «fantasmagorías», los «anuncios dramáticos» e incluso hasta transgresiones históricas como la que encontramos en «Colón a toda costa o el arte de marear».

Insistimos que esta disposición no cronológica otorga mayor proyección al conjunto de la obra teatral de Morales, pues no la condena a convertirse en una pieza de museo sino que las mantiene como piezas vivas que esperan a ser llevadas a la escena y que, en gran medida, constatan un universo de intereses escénicos, estilísticos y temáticos que orbitan alrededor de la idea ya formulada por Aznar Soler de que esta dramaturgia conforma un «teatro palabra» o, como nosotros completaríamos, un teatro interdiscursivo y en conflicto.

En una de las mejores obras de José Ricardo Morales titulada «Sobre algunas especies en vía de extinción», uno de los personajes, Albi, afirma que

los actores concluyeron por su cuenta su propia representación bajándose del escenario «para abrazar a los espectadores, mostrándoles de esa manera que los actores, los personajes y el público seremos siempre uno y los mismos: seres pensantes, gozosos y sufrientes». No le falta razón a este personaje de José Ricardo Morales. Siempre y cuando la propuesta dramática esté viva y aborde auténticos conflictos que versen sobre los problemas más acuciantes de la condición humana, la escena seguirá siendo un lugar de encuentro donde el momento efímero de la representación desvele las contradicciones en las que se sustenta nuestro mundo. De ahí que una obra dramática como la de Morales sea más necesaria que nunca en la escena, porque detrás de cada contrasentido y de cada juego de palabras con los que las nutre late un imperativo moral que nos previene contra la aceptación del dogma y de lo sectario.

Gracias al extraordinario trabajo de Manuel Aznar Soler que ha hecho realidad el proyecto de edición de las *Obras Completas* de José Ricardo Morales, no sólo los estudiosos especializados con cierto espíritu detectivesco podrán acercarse con rigor a sus propuestas teatrales, sino que también los profesionales del teatro, quizá los grandes desconocedores de las obras de Morales, tendrán una excusa menos para abordar la plena recuperación de un dramaturgo que supo tomarle el pulso como nadie a un siglo xx nómada, totalitario y profundamente contradictorio. Las *Obras Completas* editadas por Manuel Aznar Soler son un instrumento imprescindible para el estudio de ese intelectual lúcido e irrepetible que todavía es y, deseamos que por mucho tiempo siga siendo, José Ricardo Morales. ■

Pablo Valdivia (Universidad de Ámsterdam)
Jorge L. Catalá Carrasco (Newcastle University)

La significación del exilio republicano español para la filosofía iberoamericana

SÁNCHEZ CUERVO, Antolín; HERMIDA DE BLAS, Fernando (Coords.): *Pensamiento exiliado español. El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*. Madrid, Biblioteca Nueva-CSIC, 2010. 322 págs.

El presente libro comprende una reflexión plural sobre las significaciones filosóficas, culturales y políticas del pensamiento iberoamericano en su expresión más dramática y radical. Los exiliados republicanos en América, particularmente en México, se entregaron, por la fuerza de las circunstancias, a la experiencia vital del mundo iberoamericano de los dos hemisferios, con sus diferencias, pero también con lo que hay de común en ellos. Desterrados de su patria de origen por su lucha republicana, los exiliados encontraron en México y otras naciones latinoamericanas tierra y comunidades propicias para desarrollar en el plano cultural sus ideales humanistas.

En la introducción, Antolín Sánchez Cuervo menciona entre las características más importantes del pensamiento filosófico del exilio la diversidad de temas y áreas: ontología, epistemología, ética, estética, historia de las ideas; la pluralidad de enfoques y perspectivas: existencialismo, fenomenología, marxismo, historicismo, filosofía analítica. Pero, más allá de la diversidad de enfoques y disciplinas filosófi-

cas, Sánchez Cuervo encuentra rasgos comunes de este pensamiento exiliado que le dan identidad. Entre ellos destaca el de constituir una respuesta lúcida a «la crisis de la conciencia europea sacudida por la barbarie totalitaria y la racionalidad instrumental». Esta respuesta está basada en una reflexión sobre el pensamiento en lengua española que busca denodadamente la libertad. Por ello –afirma– el pensamiento exiliado del 39 es un pensamiento de la libertad» (p. 13).

El libro está conformado por diez ensayos sobre algunos de lo más destacados pensadores del exilio: José Gaos, Eduardo Nicol, Joaquín Xirau, Ferrater Mora, Max Aub José Bergamín y María Zambrano, así como sobre temas recurrentes tales como el Quijote y el ensayo en tanto que expresión literaria distintiva del pensamiento exiliado. Se incluye además un trabajo sobre Alfonso Reyes como promotor principal del exilio español en México y es precisamente este ensayo el que abre la antología del libro.

En este primer trabajo, Evangelina Soltero y Fermín del Pino Díaz muestran cómo el desarrollo de cierto hispanismo en la época de la posguerra mundial y de la Revolución mexicana favoreció la política de hospitalidad a los exiliados españoles y en especial a los intelectuales. En este incipiente hispanismo se destaca la figura de Alfonso Reyes, quien había sufrido en su juventud la experiencia del exilio en plena Revolución Mexicana a raíz de la muerte de su padre en el levantamiento contra Madero de febrero de 1913. Los autores señalan la importancia de la labor de Reyes y de Cossío

Villegas en la decisión de Lázaro Cárdenas de acoger al exilio republicano español y de procurar fuentes de trabajo para sus humanistas. Destacan también que la política exterior de México de no reconocimiento del gobierno golpista de Franco se mantuvo hasta el final de la dictadura de manera excepcional y ejemplar en el contexto internacional.

Javier Muguerza hace una aguda reflexión sobre la influencia de Ortega a través de Gaos en Latinoamérica. Su tesis principal se puede resumir en la siguiente cita: «La huella de Ortega en esa América que hoy gusta denominarse América Latina, sin llegar del todo a borrarse por lo profundo de su impronta, se habría desdibujado irremisiblemente con el paso del tiempo de no contar por el concurso de sus discípulos allí exiliados tras nuestra guerra civil de 1936 a 1939, como vendría a ser señaladamente el caso entre los mismos de José Gaos» (p. 57).

Muguerza no pasa por alto la escisión entre los alumnos, colegas y amigos de Ortega a raíz de la guerra civil: por un lado, gentes como García Morente que se reconcilia con el franquismo, por otro figuras como el propio Gaos, Sánchez Vázquez y muchos republicanos más que jamás regresaron a la España franquista. Resulta impactante que por encima de las diferencias políticas con Ortega, discípulos como José Gaos le guardaron siempre una fidelidad académica e inclusive preservaron las ideas ortegeanas en discípulos mexicanos como Fernando Salmerón, sin transigir en lo más mínimo con las actitudes por lo menos ambiguas de Ortega hacia el franquismo. Esta sorprendente actitud de de filósofos de la talla de Gaos, la explica

Javier Muguerza como un intento de búsqueda de una «tercera vía» como alternativa de reconciliación, alternativa que el mismo Muguerza juzga imposible en la dictadura franquista, pero que ha sido la salida de ese régimen después de la muerte de Franco. En cualquier caso, esta hipótesis acerca de los motivos políticos que podría haber tenido Gaos en su fidelidad a la filosofía ortegeano, no merma en lo más mínimo el apostolado filosófico de Gaos a favor de su maestro a quien consideraba como la principal figura de un proyecto de «normalización filosófica», entendida ésta como «la elevación de la producción filosófica de las universidades latinoamericanas a la altura de la mejor filosofía universitaria de la época» (p. 68). Además, señala Muguerza, la filosofía orteguiana también apunta hacia el circunstancialismo, que no es sino una forma de perspectivismo hermenéutico que exige la reflexión filosófica sobre la situación concreta latinoamericana y en general iberoamericana.

¿Son estas dos herencias ortegeanas de la normalización y el circunstancialismo compatibles? La primera requiere un trabajo de traducción de las obras clásicas de la filosofía alemana, Husserl, Heidegger y representa, como reconoce Muguerza, «un peligro para la autotonía del pensamiento vernáculo», mientras que el circunstancialismo «Invita a una reconstrucción de las tradiciones filosóficas hispánicas y dentro de ellas las latinoamericanas, así como en su caso las mexicanas, desde el indigenismo prehispánico al pensamiento novohispano del México colonial o el posterior a la dominación española» (p. 68).

Ante esta tensión entre el Gaos universalista y el el Gaos americanista, Muguerza se pregunta si hay una contradicción intrínseca. Su respuesta es que no hay tal contradicción si se asume una mirada «multiperspectivista» o un universalismo concreto que refiere a un universo o a un universo multiculturalista que Muguerza denomina «Cosmopolitismo».

Esta original respuesta de Muguerza presenta el problema de que el cosmopolitismo se afirma desde un cierto lugar en cierta lengua, como el mismo Muguerza explica en relación a su concepto de universo multiculturalista: «un universo donde como decía Gaos, había lugar para una cultura hispánica sustentada en una lengua común de quienes la habitan y por así decirlo viven en ella» (p. 69.) .

El conflicto entre particularismo y universalismo que Muguerza expone con toda claridad y profundidad en la filosofía de Ortega y de Gaos es a mi manera de ver el problema principal que justificadamente subyace en la mayoría de los artículos del libro, pues se trata del dilema fundamental que enfrentamos como comunidad filosófica iberoamericana: ¿Tenemos que renunciar a nuestra raigambre histórica y autenticidad para que la filosofía iberoamericana pueda alcanzar un reconocimiento universal? Este es un dilema fundamental que debe ocuparnos a los filósofos iberoamericanos de los dos hemisferios. Veamos como se plantea y trata este dilema en diferentes trabajos del libro

Mari Paz Balibrea, en su ensayo «Occidentalismo e integración disciplinaria. Eduardo Nicol frente a América», analiza con detalle la interpretación hispanista de Nicol, que se

acerca más a la visión hispanista de Ginés de Sepúlveda que a la de Vitoria, como opina la autora. La siguiente cita de Nicol que ella reproduce es muestra elocuente de su concepción de la Conquista y la colonización de América: «La acción de España en América, su dominio político en ella, si así se quiere decir, no representa nunca una opresión del hombre sobre el hombre, fundada en una discriminación racial, sino a la contrario, la unidad humana se logró efectivamente desde el siglo xvi. En verdad ella fue el signo, la justificación moral y jurídica, el ideal mismo de la colonización» (p. 85).

No obstante la radical oposición de Nicol como filósofo catalán al intento orteguiano de nacionalizar o hispanizar la filosofía, Nicol acepta el hispanismo como medio de reconocimiento de la universalidad del pensamiento latinoamericano. Gracias a la acción de occidentalización de la conquista y del dominio español, el pensamiento latinoamericano puede tener voz en el contexto mundial. Pero a diferencia de Gaos, Nicol no reconoce en Ortega a una figura clave para reivindicar la valía del pensamiento latinoamericano. Estas diferencias generaron continuas controversias entre Nicol y Gaos que se extendieron a través de sus discípulos.

Antolín Sánchez Cuervo aborda el problema de la peculiaridad de la filosofía española frente a la filosofía racionalista moderna iniciada por Descartes y que alcanza su realización culminante con la ciencia moderna. Frente a este racionalismo de pretensiones universalistas, Sánchez Cuervo nos muestra cómo Joaquín Xirau rescata y defiende un humanismo republi-

cano multiculturalista y emancipador, propio del mundo hispanoamericano (más hispano que americano) que tiene sus orígenes medievales en Ramón Lull, se enriquece con figuras renacentistas como Las Casas, Vitoria y Cervantes, persistiendo en el pensamiento gaditano y la Primera República Española hasta desembocar en los defensores de la Segunda República y sus exiliados. De esta centenaria tradición humanista toma conciencia Xirau durante su corto pero fructífero exilio en México. Del análisis que hace Sánchez Cuervo de la filosofía de Xirau se desprende que su hispanismo es más radical y al mismo tiempo más universal que el de Gaos y el de Nicol, pues reconoce al humanismo hispánico como una tradición centenaria ya en sí misma universal que antecede al racionalismo moderno. Además, cuestiona el paternalismo europeo sobre América presente en la obra de Ortega y que persiste en Gaos y en Nicol. Pero el autor advierte que este universalismo hispano disperso en todo el mundo iberoamericano, si bien introdujo «ricas dimensiones de alteridad en la cultura hispánica y en la obra intelectual de algunos de sus interlocutores más relevantes (...), también atenuó el potencial crítico o dialéctico de los mismos: si el talante organicista rescata diferencias veladas, al mismo tiempo las calla, las subsume bajo la tutela de un supuesto principio común e idéntico, cuya pretendida universalidad siempre será sospechosa de reducir el conflicto desenmascarador a una simulación reconciliadora» (p. 123). En opinión del autor, aún en Xirau hace falta la condena de la violencia y de las asimetrías de la conquista y la dominación colo-

nial de España sobre los pueblos y las naciones americanas.

Esta conclusión de Sánchez Cuervo la podemos generalizar a la mayoría de los filósofos del exilio español, pues si la condena de la violencia de la dominación europea es una carencia en la visión de Xirau, con mucha mayor razón lo es en Gaos y Nicol y otros muchos. Quizás Adolfo Sánchez Vázquez sea una destacada excepción, pues su humanismo hispanista esta siempre teñido de la visión crítica del marxismo. Pero considero que la visión predominantemente hispanista del humanismo iberoamericano en la mayoría de los exiliados resulta casi inevitable por su propia experiencia histórica. En todo caso, habrá que destacar que por alguna razón los exiliados españoles descubrieron esa tradición humanista común a ambos lados del Atlántico precisamente en América, especialmente en México. Quizás la razón sea que esa tradición humanista es esencialmente republicana y emancipadora y que estos ideales han sido más dramáticamente vigentes en aquellos pueblos de Iberoamérica que han resistido la dominación colonial en el pasado y resisten la dominación neocolonial en el presente, incluidos el imperialismo y el colonialismo internos. En este sentido, desde el lado americano vemos que esta tradición adquiere sus interpretaciones más radicales desde la experiencia de los vencidos, de los conquistados y dominados, como fue el caso de Las Casas y de Alonso de la Veracruz, fundadores del humanismo republicano iberoamericano y, en el caso de humanistas de nuestro tiempo, Miguel León Portilla, Luis Villoro, Pablo González

Casanova y Carmen Rovira, entre otros.

La tensión entre universalismo e hispanismo esta presente en otros trabajos del libro como el de Carlos Nieto sobre Ferrater Mora, a quien considera el filósofo español del siglo XX más universal, quizás por su reconocimiento en toda América, incluyendo Angloamérica, gracias a los puentes que tendió con la filosofía analítica durante su exilio en los Estados Unidos. La pregunta que en este caso se plantearía es si el criterio de universalización está en función de la anglosajonización filosófica, principalmente en su vertiente analítica. En Latinoamérica este criterio ha sido ampliamente aceptado, especialmente en México por destacados discípulos de Gaos que buscaron la normalización de la filosofía bajo lineamientos muy lejanos a la tradición filosófica hispanoamericana. En este caso, el dilema entre universalismo y autenticidad resultó una contradicción que se resolvió en contra de la autenticidad.

En los trabajos sobre Max Aub, Bergamín y Zambrano, aunque no se formula explícitamente, también se evoca el tema de la significación universal del pensamiento del exilio español. Reyes Mate analiza la condición de exiliado y de judío de Max Aub, señalando su relación con la diáspora judía y se pregunta si esta última es una situación de exilio o de cosmopolitismo. Esta paradójica ambigüedad abre toda una vía alternativa para el reconocimiento de la universalidad de la filosofía del exilio, pues como bien dice Sánchez Vázquez en contra de Gaos, el exiliado no es un transferrado sino un desterrado. Y es precisamente la situación de destierro lo característico de la

diáspora. Tal situación constituye según Reyes Mate una circunstancia propicia para acceder a un pensamiento verdaderamente universal en sentido cosmopolita.

En el caso de María Zambrano, el exilio se convierte en una condición humana de la más radical autenticidad. No cabe el destierro ni mucho menos el transtierro cuando es imposible echar raíces y sólo queda mantenerse a flote. Esta idea la expone también Jesús Moreno Sanz en sus ensayo «Destierro y exilio: categorías del pensar de María Zambrano. Entre las obras de Zambrano», dedicado a esclarecer el potencial filosófico de la situación de exilio. Con este propósito, Moreno Sanz destaca el libro que dejó inédito María Zambrano *El Exiliado*. Para entender el sentido de ese libro es necesario descubrir que su hispanismo queda enraizado «en una radical opción por un camino exiliado de los usuales y triunfantes modos conceptuales, lingüísticos y procedimentales del pensamiento filosófico contemporáneo. El pensar de esta autora habita el exilio como su raíz más propia» (p. 269).

Para Ricardo Tejada, autor de «El ensayo: ventana sin par del exilio español», el caso de María Zambrano y de otros como Bergamín, Ferrater Mora, García Bacca, Larrea expresan la experiencia del exilio en su radicalidad mayor, precisamente porque nunca encontraron lugar de transtierro sino que «tuvieron que exiliarse de su exilio, errar, vagar de un sitio a otro»(p. 210). La intensidad del exilio no hace necesariamente que estos autores sean los más universales o cosmopolitas, como podría inferirse del ensayo de Reyes Mate, pero

ciertamente, para Ricardo Tejeda los exiliados errantes son los más plenamente ensayistas y el ensayo es para él la expresión literaria por excelencia del pensamiento del exilio.

Por su parte, Julián Sauquillo, en su trabajo sobre José Bergamín, encuentra que su condición de exilio continuo y extremo le lleva a descubrir una dimensión mística del pensamiento español, profundamente auténtica y de relevancia filosófica universal por su capacidad reflexiva sobre la experiencia del sufrimiento. En ello coincidiría con María Zambrano.

La conexión del *pathos* del sufrimiento con la mística como una dimensión distintiva del pensamiento español contrasta radicalmente con la reivindicación de la utopía como rasgo principal del pensamiento del exilio. Éste es el tema central del capítulo de José Luis Mora sobre las lecturas de *Don Quijote* por parte de los exiliados. El autor analiza con agudo ingenio las interpretaciones de Américo Castro, Eduardo Nicol, Adolfo Sánchez Vázquez, José Gaos, María Zambrano y García Bacca. El análisis de estas lecturas se centra en la relación de la utopía con la racionalidad. Desde este enfoque, Nicol distingue entre «utopías sedentarias» como las de Moro y Bacon y «utopías errantes» como la de Cervantes. Las primeras son para Nicol más cercanas a la razón, mientras que las errantes son más afines a la locura y al sueño que a la razón. El racionalismo de Nicol le inclina hacia las utopías sedentarias, más proclives a las reformas que a las locuras revolucionarias. Es importante subrayar la asociación entre pensamiento utópico errante, locura y revolución, pues esta asociación muestra al carácter radical

del pensamiento español frente al reformista propio del racionalismo moderno.

Por otra parte, resulta interesante vincular el carácter errante del utopismo quijotesco con la idea de Reyes Mate sobre el cosmopolitismo del exilio en cuanto diáspora. Las analogías son claras; el Quijote no tiene raíces, transita permanentemente de un lugar a otro, como la diáspora, como el exilio. Don Quijote no sólo es el exiliado de la Mancha, es un exiliado del mundo racional de la Modernidad en ciernes y cuando es obligado por Sansón Carrasco, Bachiller de Salamanca, a terminar con su locura, entrar en razón y restablecerse en su propio lugar, en el mundo real, no le queda otra opción que morir.

También Gaos enfoca su lectura de *El Quijote* en la relación entre razón y utopía. Compara el proyecto racionalista de Descartes con el quimérico de Cervantes y, al igual que Nicol, encuentra que la vía propia de la filosofía en la Modernidad es la marcada por Descartes y no por Cervantes, ni por ningún otro soñador. En todo caso, para Gaos «el interés de *El Quijote* reside en ser expresión literaria del tema ideológico de su tiempo que se ha prolongado hasta nuestros días» (p. 185).

En una posición opuesta a Gaos y Nicol se encuentran las interpretaciones de Sánchez Vázquez, Zambrano y García Bacca, con distintos matices. María Zambrano también identifica la confrontación entre la razón cartesiana y la de Cervantes, pero ve en la obra de este último una propuesta de reforma del entendimiento que se opone al «carácter absoluto de la razón» y busca encontrar un «relativismo que

no caiga en el escepticismo, un relativismo positivo... acercar en suma el entendimiento a la vida, pero a la vida humana en su total integridad» (p. 195).

José Luis Mora nos muestra a Sánchez Vázquez como el más radical defensor de la utopía radical, precisamente por sus consecuencias revolucionarias. El tema del Quijote es nodal en el pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez y no es casual que su conferencia magistral al recibir el doctorado Honoris Causa en la Universidad de Málaga se titulara «Don Quijote como utopía». Para Sánchez Vázquez, Don Quijote encarna los rasgos fundamentales del humanismo español: la radical crítica a la realidad injusta, el poder ilimitado de la imaginación para soñar con un mundo radicalmente diferente donde tengan plena vigencia la justicia y la libertad, y la determinación de luchar por la realización de ese mundo ideal a pesar de su carácter utópico. Por ello sin utopía no puede haber una lucha verdaderamente revolucionaria. Esta idea central en el pensamiento filosófico de Sánchez Vázquez impregna su original versión del marxismo, que lejos de apartarse de la utopía en aras de un racionalismo científico, constituye su motivación fundamental, como lo muestra en su ingenioso y espléndido ensayo «Del socialismo científico al socialismo utópico». En este ensayo y en general en su filosofía de la praxis, Sánchez Vázquez demuestra la posibilidad de radicalizar el pensamiento filosófico español y lograr al mismo tiempo el más amplio reconocimiento de su valía universal no sólo en el ámbito del marxismo, sino en términos más generales del pensamiento socia-

lista y del humanismo crítico.

José Luis Mora nos muestra cómo para María Zambrano, al igual que para Adolfo Sánchez Vázquez la figura de don Quijote es una expresión paradigmática de la universalidad del pensamiento español más auténtico. Esa universalidad es para Mora la de la España de los heterodoxos que, como don Quijote, cuestionan continuamente la injusticia de la dominación política, del dogmatismo religioso y de la desigualdad económica que constituyen los pilares de la civilización moderna. Aunque José Luis Mora reconoce que todas las interpretaciones de *El Quijote* son igualmente importantes, no puede ocultar su inclinación por las de Sánchez Vázquez, Zambrano y García Bacca, que logran expresar con claridad y profundidad la universalidad del pensamiento utópico auténticamente español, el cual contrasta con el parsimónico racionalismo moderno propio de otras tradiciones filosóficas, influyentes en las interpretaciones de Gaos y de Nicol.

En suma, el espléndido libro que coordinan Antolín Sánchez Cuervo y Fernando Hermida de Blas nos ofrece, a través de la Introducción y los diez ensayos que lo constituyen, no sólo acuciosos estudios del pensamiento filosófico del exilio español, sino también una profunda reflexión plenamente vigente sobre los dilemas y retos de las tradiciones filosóficas iberoamericanas que luchan por enriquecer su autenticidad y consolidar su presencia en el contexto de la filosofía mundial. ■

Ambrosio Velasco Gómez