

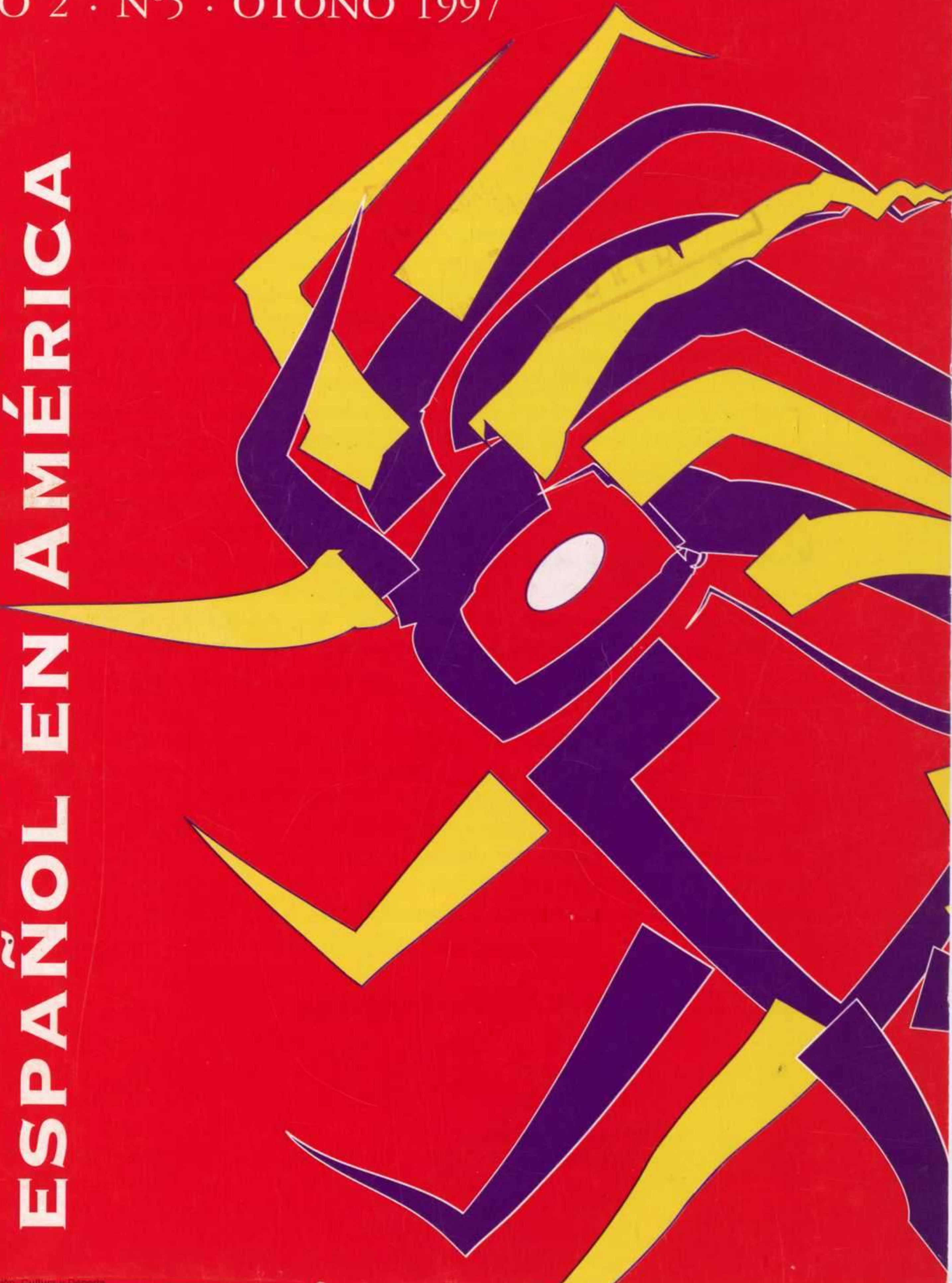
GUARAGUAO

2-1677

CULTURA LATINOAMERICANA

AÑO 2 · N°5 · OTOÑO 1997

EL EXILIO LINGÜÍSTICO EN AMÉRICA
ESPAÑOL EN AMÉRICA



GUARAGUAO

Revista de cultura latinoamericana

DIRECCIÓN

Mario Campaña

SUBDIRECCIÓN

Esperança Bielsa

ADMINISTRACIÓN

Montserrat Peiró

CONSEJO ASESOR

Iván Carvajal, Antonio Cillóniz, Bridget Fowler, Mike González, Fernando Itúrburu, José Sanchís, Pedro Shimose, Helena Usandizaga.

REDACCIÓN

Raquel Carlús, María del Mar Córdoba, Ulises Grisolia, Ramiro Matas, Manuel Pérez.

MAQUETACIÓN

Guaraguao + Tam-Tam

PUBLICIDAD

Xavier Vila - T. (93) 268 42 29

IMPRESIÓN

Fundación Tam-Tam

GUARAGUAO es una publicación del Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL-UAB), con el auspicio de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Depósito Legal: B-45.842-1996

Para correspondencia e intercambios, dirigirse a CECAL-UAB, Pisuerga, 2, 1º 3ª . Barcelona 08028 . España.

Con la colaboración de la Fundación Tam-Tam



Esta revista es miembro de ARCE.
Asociación de Revistas Culturales
de España.

AGENCIA ESPAÑOLA DE
COOPERACIÓN INTERNACIONAL
- 8 ENE. 1993
BIBLIOTECA HISPANICA
MADRID

EDITORIAL

2-1677

ENSAYO

En el vasto campo de las relaciones entre Latinoamérica y España, la emigración y correspondiente exilio, voluntario u obligatorio, de los intelectuales y artistas, es uno de los temas a que en *Guaragua* atribuimos especial importancia para la comprensión de los respectivos procesos culturales. La presencia de intelectuales republicanos españoles en América Latina da origen a una literatura en la que los sujetos dialogan siempre en una doble dirección, hacia un lado y otro del océano, desde una posición extrañamente ubicua, ofreciendo así a cada interlocutor la posibilidad de descubrirse en un otro que es, en mayor o menor medida, él mismo. El interés de esta perspectiva sin duda rebasa lo estrictamente histórico.

El número que hoy ofrecemos a nuestros lectores ha sido posible en gran medida gracias al esfuerzo del profesor Manuel Aznar, de la Universitat Autònoma de Barcelona, coordinador del Grupo de Estudios sobre el Exilio Literario Español (GEXEL), a quien agradecemos su importante contribución.

Así mismo, agradecemos a Mercè Izquierdo, Vicerrectora de Asuntos Estudiantiles y Promoción Cultural, por su constante apoyo a este proyecto.

Las partecadas de la memoria:

a propósito de algunos testimonios de guerra de mujeres exiliadas

la Mora, Clara Campoamor, Victoria Kent, Silvia Mistral, Federica Montseny y Felisa Gil que se ponían a escribir sus recuerdos de guerra y de exilio.

ENSAYO



En *El Éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio* Federica Montseny nos cuenta cómo ella y otras mujeres exiliadas escribieron sus recuerdos de guerra y de exilio. En este artículo se analizan algunos de estos testimonios de guerra en sus modalidades: autobiografías, memorias, diarios, crónicas o artículos de prensa.

En *El Éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio* Federica Montseny nos cuenta cómo ella y otras mujeres exiliadas escribieron sus recuerdos de guerra y de exilio. En este artículo se analizan algunos de estos testimonios de guerra en sus modalidades: autobiografías, memorias, diarios, crónicas o artículos de prensa.

En *El Éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio* Federica Montseny nos cuenta cómo ella y otras mujeres exiliadas escribieron sus recuerdos de guerra y de exilio. En este artículo se analizan algunos de estos testimonios de guerra en sus modalidades: autobiografías, memorias, diarios, crónicas o artículos de prensa.

Las barricadas de la memoria: a propósito de algunos testimonios de guerra de mujeres exiliadas

NEUS SAMBLANCAT MIR

Universitat Autònoma de Barcelona

«Yo quiero no olvidar todo lo que hoy sé.
Que otros hagan la Historia y cuenten lo que quieran;
lo que yo quiero es no olvidar,
y como nuestra capacidad de olvido lo digiere todo,
lo tritura todo,
lo que hoy sé quiero sujetarlo en este papel»

Victoria Kent

a P.R.S.

«Mi querida amiga:

He tenido aquí, entre mis papeles, varias semanas sin leerlo, su libro *Éxodo. Diario de una refugiada española*. Esta literatura de la última parte de nuestra guerra y de la primera de nuestro éxodo nos mete miedo a todos, a mí también; y tengo que entrar en ella venciendo repugnancias y escalofríos como si hubiere de arrojarme a un río congelado.

Sin embargo hay que escribir esta historia y hay que leerla con valor y con frecuencia para que estén ahí siempre, ante nuestros ojos, nuestras miserias y nuestros pecados. Tenemos tan mala memoria los españoles que nos olvidamos en seguida de todo —de la lanzada y de la merced— y nos deslizamos insensiblemente y gustosos hacia el humor... ¿hacia el humor?... hacia la chacota. A veces pienso que nuestra tragedia va a acabar en un tema coreográfico para el ingenio zarzuelero» (Mistral: 9-10).

Con estas palabras, a modo de epístola admonitoria en contra de la desmemoria, prologa León Felipe, en México, en febrero de 1940, el cuaderno de Silvia Mistral: *Éxodo. Diario de una Refugiada Española*. En pie de lucha contra el olvido, presento en este artículo un conjunto de textos pertenecientes al género memorialístico de Constanca de



Felisa Gil

la Mora, Clara Campoamor, Victoria Kent, Silvia Mistral, Federica Montseny y Felisa Gil que suponen diversos grados de acercamiento a un hecho histórico: la guerra civil y el exilio y a la par diversos grados de acercamiento al propio género, en especial a la relación que se establece en la narración entre el «sujeto histórico» y el «yo personal». Este artículo continúa el análisis iniciado de la autobiografía de Constanza de la Mora: *Doble esplendor* y de la crónica de guerra de Clara Campoamor, *La revolution espagnole vue par une republicaine*, presentado en el I Congreso Internacional sobre «El Exilio Literario español de 1939». Justamente en aquellas fechas escribía: «Cuando la mujer exiliada —o su compañero— toma la pluma para contar su vida, lucha desde la barricada de la memoria para ganar la guerra». ² Este deseo de consignar otra Historia, a través de la palabra, de luchar en contra de la realidad objetiva de una guerra perdida es, desde mi punto de vista, uno de los rasgos unificadores de estos testimonios de guerra en sus diversas modalidades: autobiografías, memorias, diarios, crónicas o novelas personales que como resaca después de tormenta la Guerra Civil arrojó al «género del yo».

Si, desde el punto de vista histórico, la evidencia de la derrota es un hecho, no es menos cierto que desde el punto de vista personal —el reflejado en la obra— la derrota supone un eslabón más —el más doloroso, sin duda— pero un eslabón más, tan solo, de esa lucha continuada, o combate ininterrumpido, que supone el destierro. Eslabón asociado en el imaginario del exiliado a una victoria final.

En *El Éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio* Federica Montseny justifica en su prólogo su singular obra de autobiografismo colectivo diciendo:

«He aquí, brevemente explicada, la génesis e historia de este libro (...) dedicado a los supervivientes de un combate comenzado en 1936 y que no ha acabado todavía» (Montseny: 9).

Y ratifica la idea de continuidad en la lucha al afirmar:

«Cuando otros se suicidaban, declarándose vencidos, nosotros cargados de cadenas, nos preparábamos para vencer» (Montseny: 13).

¿Vencer un vencido? ¿A quién o a qué? Parece claro afirmar que a la

Las barricadas de la memoria

primera victoria que remite el discurso es a la de la letra impresa, al poder de rememoración de un pasado que al narrarse se libera, reconstruye y salvaguarda en la ficción, a través de esa sutil confesión realizada por un «yo» de la Historia observada y vivida. María Zambrano, en su ensayo *La confesión: género literario*, reivindica el carácter «ejecutivo» de la confesión al afirmar: «La confesión es una acción, la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra» (Zambrano: 18). Acción que implicaría, además, siguiendo a Philippe Lejeune en su clásico concepto de «pacto autobiográfico» (Lejeune: 1975) un efecto contractual que deriva de la relación establecida por el lector/a con la obra. Pacto que aboca en el caso de las autobiografías de guerra y de exilio a un tipo de lectura «ejecutiva» también. «Cuando leemos una confesión auténtica —afirma Zambrano— sentimos repetirse aquello en nosotros mismos, y si no lo repetimos no logramos la meta de su secreto» (Zambrano: 17).

El secreto de la confesión en los testimonios de guerra y de exilio, por lo tanto, se basa, a nuestro juicio, en una operación temporal sincrética que a la par que aúna presente y pasado (aspecto común en cualquier relato retrospectivo) suma ese otro tiempo esperado, diseñado, sutil o explícitamente, en la obra. Confesión que ha consumado su proceso de reconstrucción del sujeto al abocarlo justamente a ese espacio virtual de esperanza —vislumbrado como retorno—, envés de ese tiempo de desesperación que provocó la partida física del sujeto histórico y en el acto de escritura la huida de sí. Porque es sobre todo en esa huida de sí textualizada donde se libra el combate contra la desesperanza, donde la tinta en su fluido devenir absuelve, revela, construye el «yo» y evalúa la Historia pasada, donde se asume el dolor y se proyecta la esperanza hacia un utópico mañana, apuntado como reconciliación final. Tal como considera Christina Duplaá en su artículo sobre el género testimonial, *Amor y solidaridad en los testimonios de Montserrat Roig*:

«El hecho de plantear una lucha ideológica contra la amnesia individual y colectiva para que ciertos sucesos históricos (calificados de 'barbaries') no vuelvan a ocurrir, pone de manifiesto un elemento clave: la voz testimonial (y el género en sí) se presenta con pretensiones denunciadoras, pero, a la vez —y esto es lo importante— con un objetivo reconciliador. Todo ese sufrimiento y la posterior lucha por denunciarlo están intrínsecamente vinculados a un futuro esperanzador» (Duplaá:159).

1937: 229). De ahí, su decisión de marchar:

Tanto Federica Montseny como Victoria Kent, Constanca de la Mora o Silvia Mistral consignarán en los epílogos de sus obras su ideal y esperanza, su sueño libertador, o su victoria final⁴ cuyo alcance último ha generado (y generará) primero un tiempo de sufrimiento y destrucción. Un reguero de metáforas que tienen como base semántica la noción de pasión en sus diversas vertientes —sacrificio, dolor y muerte— sacude las páginas de estas memorias que ya desde sus propios títulos se revisten de una simbología religiosa que asocia la pasión de Cristo a la del combatiente republicano y el éxodo del pueblo israelita al exilio del transterrado y a su consecuente liberación. Simbología extensible por su carga de épica del dolor a textos pertenecientes al género autobiográfico o no.⁴

Con todo, la perspectiva, e incluso la lengua adoptada por cada una de las autoras analizadas va a ser muy diversa. Si comenzamos por las escritoras que publican la primera edición de su obra, debido a su exilio, en una lengua que no es el castellano, Constanca de la Mora con su autobiografía *In Place of Splendor*, editada en el año 39 en Nueva York, en inglés, sería el ejemplo paradigmático de unas memorias de guerra y preguerra que en su discurso entrelazan «sujeto histórico» y «yo personal» o lo que es lo mismo conciencia individual y conciencia colectiva. En *Doble esplendor* el hilo del relato surge, se detiene o acelera en función de la autoconcienciación política de la narradora, imagen paralela de la progresiva concienciación histórica de un pueblo. Además de las funciones de autoexplicación, autodescubrimiento, autoformación, autojustificación y autoafirmación que jalonan el relato, las memorias se despliegan en torno a un hecho histórico: la proclamación de la República que señala la separación del viejo «yo» del nuevo. «Llegué a Madrid en marzo de 1931, para empezar una nueva vida —dirá la autora— y me di cuenta de que España entera se disponía a hacer algo muy parecido» (de la Mora: 141).

Sin duda, el hábil engarce entre lo vivido y el marco sociopolítico es una de las calidades más estimables de esta autobiografía; jugosas descripciones de ambiente familiar salpican un relato que a la par que evoca desde una voz narrativa infantil las relaciones que mantenía el político conservador de más prestigio del momento, Antonio Maura, con sus hijos o sus nietas, una de ellas Constanca, enjuicia el desarrollo de la guerra desde una óptica comunista.⁵

Frente a este *cabier intime*, Clara Campoamor realiza un análisis de urgencia de los dos únicos meses de guerra, de julio a septiembre de 1936, vividos en Madrid, en su obra *La revolution espagnole vue par une republicaine*. El texto se publica en francés, en París en 1937 y se acompaña de un breve prólogo presentativo del brillante itinerario político de Clara Campoamor, firmado por la traductora de la obra, Antoinette Quinche, abogada con la que posteriormente colaborará la autora en su último exilio suizo en 1955, en Lausanne.

Si comparamos las dos obras, la mirada de ambas autoras no puede ser más diversa. Constancia de la Mora proclama en sus memorias su inquebrantable fe en la República —y en su futuro—; Clara Campoamor pronostica su fracaso. En realidad, la comprensión del texto campoamoriano y su inflexible inflexión amarga no puede desligarse de su anterior obra publicada en junio de 1936, poco antes de estallar la guerra, *Mi pecado mortal. El voto femenino y yo*, memorial airado de la parlamentaria que defendió sola —y obtuvo— en contra del criterio de su partido (Republicano radical) y de las dos únicas diputadas de la Cámara, Victoria Kent (Radical socialista) y Margarita Nelken (Socialista) el derecho al voto de la mujer, en las Cortes Constituyentes de 1931. «Finada la controversia parlamentaria con el reconocimiento total del derecho femenino, desde diciembre de 1931 he sentido penosamente en torno mío palpar el rencor» (Campoamor, 1936: 8). Rencor palpitante a su vez en su posterior juicio sobre la guerra. Si Constancia de la Mora, por su condición de militante recién afiliada al Partido Comunista, puede en su autobiografía aceptar determinadas acciones gubernamentales, Clara Campoamor, por su ya larga y comprometida trayectoria política dentro y fuera de España y por su condición de exdiputada, conoce muy de cerca las contradicciones y disensiones internas de los diversos partidos republicanos y las limitaciones morales y políticas de los hombres encargados de organizar la lucha. De ahí, su amargo dictamen histórico preanunciador de su partida. Dictamen que no excluye en su desenlace, a través de la estrategia autobiográfica, la autoexculpación personal ante una encrucijada histórica. La tinta absuelve al «yo» y evalúa la Historia. Desde la periferia textual, en el apéndice que cierra su crónica, Clara Campoamor, a través de su confesión última, defiende su legítimo derecho a la supervivencia y justifica ante sí misma y ante la Historia, su partida. «Yo no quería ser uno de esos detalles sacrificados inútilmente [a la revolución]» (Campoamor,

1937: 229). De ahí, su decisión de marchar:

«He abandonado Madrid a comienzos de septiembre (de 1936). La anarquía que reinaba en la capital ante la impotencia del Gobierno, y la falta absoluta de seguridad personal, incluso para las personas liberales — y quizá sobre todo para ellas— me impusieron esta medida de prudencia... (...) No quise salir sin llevar conmigo a mi anciana madre de ochenta años de edad y a mi sobrinita, únicas personas que estaban a mi cargo» (Campoamor, 1937: 228-229).

Contrariamente a Clara Campoamor, Victoria Kent en *Cuatro años en París* no parte de un proceso de autoexculpación sino de un proceso de interiorización, a partir de la creación de un «alter ego» masculino —Plácido— voz que espejea la situación del refugiado en la Francia ocupada. El texto que podría calificarse de novela personal⁶ se publica con unos meses de diferencia en 1947, en francés primero (Le Livre du jour) y en castellano (ediciones Sur de Buenos Aires) después.⁷

La originalidad de *Cuatro años en París* frente al resto de memorias seleccionadas se basa en su tono lírico, en la prioridad concedida en el texto no a los hechos de batalla, a la acción, sino a la introspección y a la reflexión. Son los estados de conciencia lo que importa narrar, la herida de la guerra en una personalidad. De este modo, Victoria Kent analiza en su obra el itinerario moral del exiliado: su temor, su inseguridad, su encierro, su falta de identidad, su aislamiento. Si Clara Campoamor enjuicia en su obra el desgobierno republicano a la hora de hacer frente a la rebelión militar, Victoria Kent se vale de breves destellos políticos sobre la Segunda Guerra —armisticio del 40, Gobierno de Vichy, avance aliado en el 43— para presentar sobre todo, por medio de un mundo de objetos simbólicos, interlocutores del personaje, tales como un cuadro con la imagen del Descendimiento de Cristo, un reloj o una pelota que puede ser destripada como su dueño, la trastienda del «yo». Y profundizar así en lo que verdaderamente le interesa a la autora, lo no visible, el «yo» interior. «Me siento vivir de dentro afuera (...) Nuestra fuerza está en eso, en que la vida nos venga de dentro (...) Poco importa al hombre un presente espinoso cuando encuentra en sí mismo la fuerza para forjar el mañana» (Kent: 119).

Un «yo» clandestino arropado bajo la voz de Plácido descubre un mundo externo estático, sin aparentes fisuras, que sin embargo encubre una realidad señalada por una burocracia de candilejas, los pasa-

portes *vraie-fausses* de los refugiados, o una subsistencia apoyada en el mercado negro. Y a medida que avanza la guerra atentados furtivos, trenes precintados que parten con deportados hacia Alemania, brigadas de fisonomistas encagadas de «descubrir» rostros judíos. «En apariencia, no pasa nada. Los días caen sobre uno como gotas de agua sobre el zinc. En apariencia, porque lo que sucede, y sucede mucho, queda lejos de la superficie. De vez en cuando surgen unas burbujas y ellas nos llevan al fondo oscuro y trágico, incansablemente activo de estas horas» (Kent: 109).

Horas que se deslizan lentamente presididas por el insomnio, por la irrealidad de los hechos, por el incierto futuro señalado retóricamente por la reticencia. Fondo trágico que en el último capítulo de la obra, «Hacia la libertad» se convertirá en un canto de presentida esperanza resuelto literariamente en forma de anotación diaria. El desenlace de la obra ratifica así el tono intimista (¿atemorizado?) del relato al adoptar la estrategia formal del diario, a fin de dar cuenta pormenorizada y puntual de la llegada de esa deseada liberación, realizada en un doble plano histórico y textual. A ese 26 de agosto de 1944 en donde «ríos humanos corren alborozados por las arterias de París» (Kent: 188) se suma esa liberación de la voz de Plácido que ahora sí puede narrar utilizando un morfema de género femenino, marca que descubre el desdoblamiento dialógico mantenido entre un «yo» interior amedrentado y un no menos amedrentado «yo» externo llamado Plácido.

«Rueda mi bicicleta, rueda como nunca. Yo no sé si ella tiene alas o las tengo yo. Hoy vuela...

(...) Hago este recorrido con una alegría de corazón nueva, no siento mi peso ni el de la bicicleta; me siento ligera, ligera...

(...) ¿Quién me llama por mi nombre, por mi verdadero nombre? ¡Ah! ¡Plácido! No podía ser otro. ¿Que si quiero dar contigo una vuelta? Pero ¿puedes dudarlo? Sí, así, así, no temas nada, ahora soy yo la que dice 'no temas nada'. Monta, monta conmigo en la bicicleta, hagamos esta ronda de la libertad.

(...) Hoy estalla nuestra libertad; no hay quien la detenga.

(...) Qué bien vamos hoy y qué felices, unidos para siempre. Tú y yo somos una sola persona, ya lo ves es lo irremediable, y tan perfecta es esta unión, que yo comencé hablando por tí y tú terminas hablando por mí, sin que ni tú ni yo nos hayamos dado cuenta» (Kent: 180-184)

Y más adelante añadirá:

« (...) La «Resistencia» tiene ya todas las Alcaldías; las tropas del General Leclerc entran en París.

(...) ¡De cuántas cosas me siento compensada!» (Kent: 187)

Con igual énfasis, Silvia Mistral, a su llegada el 8 de julio de 1940 al puerto de Veracruz, anota en su diario:

«Cuando emprendo ruta, bajo el cielo del puerto jarocho, hay una intensa emoción en mi corazón y un recuerdo hacia los que aguardan, en los campos inhóspitos de Francia, el horizonte de una nación libre» (Mistral: 191)

Tanto el diario de la cubana Hortensia Blanch Pita, en la ficción Silvia Mistral, residente hoy en México, como el testimonio colectivo de Federica Montseny o la nota autobiográfica de Felisa Gil, «Recuerdos pretéritos», abordan el dolor, la vejación y la desesperanza vividas en los campos de concentración, «cárceles sin techo»⁸ en donde la sarna, el paludismo o la disentería hacen mella en el refugiado. Campos de Argelés sur Mer, Barcarés, Agde, Saint Cyprien, Vernet, Bram o Gurs, espacio geográfico de la desolación y la desesperanza, en donde se ejerce el dominio del hombre por el hombre, en donde se dormita en la playa —dirá Felisa Gil— «envuelto en una nube espesa de llovizna de arena» (Gil: 226) pero espacio también de la lucha y de la creación. Habla el Doctor José Pujol (en la obra de F. Montseny):

«Primero fue la organización de cuadros escénicos, que cada domingo daban representaciones teatrales. Después la composición de los periódicos de los campos. Al fin la organización de exposiciones (...) Otros, con maderas, con barro, con pedazos de cucharas rotas, con huesos, hacían obras de arte. Esculturas maravillosas, menudos trabajos de paciencia, con los que se defendían de la desesperación y del tedio» (Montseny:47).

También Mistral nos habla de proyectos culturales, de dramas y subdramas, de refugiados que quieren alcanzar México internándose en el mar..., pero también de una onomástica de la dignidad: Sinaia, Ipanema, Veracruz...

De este modo, la lectura «ejecutiva» de estas obras nos acerca a un conjunto de testimonios autobiográficos de vidas que confunden en un

mismo dolor —y en una misma salvación— la fuerza del combate colectivo —Federica Montseny—, la lucidez de la luchadora solitaria —Clara Campoamor—, el entusiasmo de la militancia primera —Constancia de la Mora—, la denuncia contra la tiranía franquista —Felisa Gil—, la interiorización y autorreflexividad como vía de liberación en Victoria Kent y Silvia Mistral. Porque en último término lo que anuda estas obras, en sus varias aproximaciones, al género del «yo» es su lucha contra el olvido, contra el vacío de una guerra perdida en las armas, ganada en las barricadas de la memoria.

«Yo quiero no olvidar todo lo que hoy sé. Que otros hagan la Historia y cuenten lo que quieran; lo que yo quiero es no olvidar, y como nuestra capacidad de olvido lo digiere todo, lo tritura todo, lo que hoy sé quiero sujetarlo en este papel» (Kent: 159).

NOTAS

1. Bellaterra del 27 de noviembre al 1 de diciembre de 1995. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Lletres.
2. Neus Samblancat, *Navegando contra Leteo. La memoria transterrada: Constancia de la Mora y Clara Campoamor*, Primer Congreso Internacional «El Exilio Literario Español de 1939», Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995, en prensa.
3. «¡Esperanza infinita, aunque no para nosotros!—dirá Federica Montseny en el corolario de su obra *Éxodo*—. Aceptemos nuestro destino con orgullo doloroso, con fe ferviente, pensando en el mañana que gestamos, en el camino que abrimos, en el esfuerzo que ahorramos a los que deben sucedernos. Y al recoger la herencia de los muertos, sepamos legarla, acrecentada, enriquecida de nuevos valores morales, más generosos y más audaces a los que vienen tras nosotros, en marcha forzada hacia un infinito. Ideal siempre, esperanza siempre» (Montseny: 305). Así mismo, Victoria Kent cuando narre la liberación de la ciudad de París en *Cuatro años en París*, consignará: «París aplaude a la España heroica de ayer, a la España libre, democrática y fuerte de mañana. Parece un sueño.... Parece un sueño» (Kent: 189). También Constancia de la Mora en *Doble esplendor* anotará: «Ahora más que nunca, continúo convencida de que el amor a la libertad y a la justicia no ha perecido en el pueblo español, que este amor vive y seguirá viviendo (...) El pueblo español, unido, edificará una nueva patria con su sangre y con su heroísmo. ¡VIVA LA REPÚBLICA!» (de la Mora: 461).
4. Véase si no títulos tan reveladores como *Ecce homo (Elegías)* de Agustí Bartra, México, Joaquín Mortiz, 1964, 80 pp; *El destino de Lázaro*, de Manuel

Exiliados en Ciclón

(Presencia de una literatura española en Cuba)

Andújar, México, Fondo de Cultura Económica (Tezontle), 1959, 310 pp.; *Español del éxodo y del llanto*, de León Felipe, México, La Casa de España, 1939, 184 pp.; *La noche del Verbo* de José Moreno Villa, México, Tierra Nueva, 1942, 48 pp.; *Morada interior* de Angelina Muñiz, México, Joaquín Mortiz, 1972, 113 pp.; *Diálogos con el dolor* de Isabel de Palencia, México, Leyenda, s.f., 154 pp.; o los contundentes *Caravana nazarena. El sudor de sangre del antifascio español. Éxodo y odisea*, México, Orbe, 1944, 229 pp.; o *Elegía para los mártires*, México, Vértice, 1965, 16 pp., del prolífico Ángel Samblancat.

5. Afiliación a la que no alude directamente Constanca de la Mora en su autobiografía, pero sí el General Ignacio Hidalgo de Cisneros (con quien había contraído matrimonio C. de la M. en segundas nupcias) en sus *Memorias 2. La República y la guerra de España*, Societé d'Éditions de la Librarie du Globe, París, 1964.

6. O también de «autoficción», siguiendo el análisis comparativo propuesto por Maryse Bertrand de Muñoz en su comunicación: «La autobiografía, la novela autobiográfica y la autoficción» (presentada en el Simposio *Autobiografía y Narración*, El Puerto de Santa María, Cádiz, 20-22 de noviembre de 1996), que recoge la definición del género propuesta por Jacques Lecarme en *Autofictions & Cie*, Universidad de París, X, 1993.

7. *Quatre ans à Paris*, traducido del español por Pierre Darmangeant, Ilustraciones Ch. Bardel, Societé d'Impressions du Lancry, Le Livre du Jour, 1947, primer trimestre. Posterior a la edición bonaerense de 1947, se publicó en España por la editorial Bruguera de Barcelona, en octubre de 1978, con el título *Cuatro años de mi vida*.

8. Calificativo usual de A. Samblancat en *Caravana nazarena. El sudor de sangre del antifascio español*, Ediciones Orbe, México, 1944.

OBRAS CITADAS

CAMPOAMOR, Clara (1936) *Mi pecado mortal. El voto femenino y yo*, Librería Beltrán, Madrid, 1ª edición. Reeditado por La Sal, Edicions de les dones, Barcelona, 1981. Cito por la 1ª edición.

(1937) *La revolution espagnole vue par une republicaine*, Librairie Plon, París. Las traducciones presentadas son mías.

DE LA MORA, Constanca (1944) *Doble esplendor*, Editorial Atlante, México. Primera edición inglesa: *In Place of Splendor; the Autobiography of a Spanish Woman*, New York, Harcourt, Brace and Co., 1939. Primera edición española: Editorial Crítica, S. A., Barcelona, 1977. Cito en el texto por la edición de Atlante.

DUPLÁA, Christina (1996) «Amor y solidaridad en los testimonios de Montserrat Roig» en Marta Segarra y Angels Carabí (Eds.), *Amor e Identidad*,

PPU, Barcelona.

GIL, Felisa (1960) «Recuerdos pretéritos», en *España en la cruz. España dolorida y sangrante no está muerta*, Ediciones Libertad, México.

LEJEUNE, Philippe (1975) *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.

MISTRAL, Silvia (1940) *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Prólogo de León Felipe, Portada de Carmona, Ediciones Minerva, México.

MONTSENY, Federica (1977) *El éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio*, Galba Edicions, Barcelona. 1ª edición, Toulouse, Francia, 1969.

ZAMBRANO, María (1988) *La confesión: género literario*, Mondadori, Madrid, 1ª edición 1943.

Exiliados en *Ciclón*

(Presencia de una literatura española en Cuba)

RAMÓN RUBINAT PARELLADA

Universitat de Lleida

«Quedan hoy retirados trabajo y amistad. Juan Ramón Jiménez». De este modo, el poeta de Moguer rompía su relación con Jorge Guillén. El motivo no fue otro sino que este último, entonces director de *Los cuatro vientos*, había situado un artículo de JRJ después de otro de Unamuno, ¡y no antes!. A esta nota se sucedió una respuesta de Guillén, que increpa a Juan Ramón: «¿Cuántas promociones de ex-amigos lleva usted devoradas? ¡Qué abrumador cuento de Barba-Azul! - El Barba-Azul de Moguer».¹

Por una nimiedad se rompió la relación entre JRJ. y J. Guillén. A esta ruptura le siguieron una retahíla de críticas que los autores fueron dedicándose en distintas publicaciones. Una de ellas, *Orígenes*, cubana y dirigida por Lezama Lima y Rodríguez Feo, se hizo eco de la polémica y publicó alguna de estas diatribas. Y fue, precisamente, a raíz de una de estas publicaciones, que se rompió, también, la relación entre Rodríguez Feo y Lezama Lima. Sucedió que Lezama publicó, sin consultarlo, un artículo de JRJ., «Crítica Paralela», durante una estancia de Rodríguez Feo en el extranjero. El motivo, parece ser, fue definitivo: «Lector, he aquí a *Ciclón*, la nueva revista. Con él borramos a *Orígenes* de un golpe...».²

Ciclón se caracterizará, entre otras muchas cosas, por hacerse eco de la voz española en el exilio. A continuación presentaremos a los distintos autores que colaboraron en la revista e indicaremos sus principales aportaciones.

Emilio Prados es el primero de los españoles exiliados que colaboraron en *Ciclón*. Prados emprendió, como Rosa Chacel y otros muchos, un exilio europeo (París, 1939) y, posteriormente, el exilio americano (en el caso de Prados, en México).

Su aportación a *Ciclón* consta, únicamente, de un poema: «Fuente Interior»,³ que ejemplifica perfectamente el carácter introspectivo, crítico y oscuro de sus poemas de posguerra: «Mi sangre está brotan-

do.../Entro más. Me desnudo en mi presencia...». El poema, que se encuentra en *Penumbbras II*, tiene, en *Ciclón*, la particularidad del título, puesto que, en sus *Obras Completas*⁴, aparece como primer poema del ciclo *Penumbbras II*, sin otra referencia. Nos parece, por tanto, especialmente interesante esta diferencia puesto que el título de este poema explicita la sensación de introspección y cerrazón que el poeta se impone en sus poemas de exilio. Hay que indicar que no hemos encontrado referencia alguna, por parte de los editores actuales, de esta variante. Este hecho, como podremos apreciar, se va a dar en diferentes ocasiones, con otros autores.

Francisco Ayala es otro de los exiliados españoles que colaboraron en *Ciclón*. Letrado de las cortes al proclamarse la República, una vez finalizada la contienda civil, en 1939, se exilió en Buenos Aires. La aportación de Ayala a *Ciclón*, el cuento de «La Última Cena»⁵, nos plantea dos de los aspectos más característicos de la revista: por un lado, la constatación de un atinado criterio editorial (que ofrece autores significativos y obras de calidad) y, por otro, la eficaz y sutil percepción del momento histórico en que se inscribe la revista y la conciencia clara, por parte de sus colaboradores, de cuál debe ser, consecuentemente, la actitud ideológica, política y literaria que debe adoptarse.

Por lo que respecta estrictamente a la edición y fijación del texto, debemos señalar que no hemos encontrado ninguna noticia de su publicación en *Ciclón*. Nada nos dice de ello Hiriart⁶, que dedica un artículo a comentar la «Cronología básica» de Ayala; señala, eso sí, la breve escala que el escritor realizó en la Habana en 1939 y la primera edición de *Historia de Macacos*, en 1954, por iniciativa de Ricardo Gullón. Tampoco hace referencia alguna C. Richmond⁷ en el apartado de «Bibliografía Selecta», donde, tras señalar la fecha y lugar de redacción de «The Last Supper» (Nueva York, 1953), pasa directamente a la edición de Santander (1954), la de la *Revista de Occidente* (1955), Buenos Aires (1964), etc.

Advertimos, pues, como ya hemos señalado, la alta calidad de los artículos de la revista y su poco o casi nulo conocimiento por parte de la crítica actual. La edición de «La Última Cena» de *Ciclón* no varía sustancialmente de la que nos ofrece C. Richmond, aunque sí se dan algunas variantes en la puntuación: comas, exclamaciones, finales de párrafo, etc. Sin duda, la variante más evidente y sintomática es la pro-

pia traducción del título «La Última Cena», en lugar de «The Last Supper». Consideramos que es una variación que afecta al estilo por cuanto la inserción de fragmentos en inglés es algo premeditado y especialmente buscado por el autor; como afirma C. Richmond: «las palabras pronunciadas en lengua extranjera acentúan, por su parte, la condición internacional de los personajes, creando una indeterminación lingüística que no debe pasarse por alto.»⁸

«La Última Cena» narra la anécdota del encuentro de dos amigas de juventud que vuelven a encontrarse al cabo de muchos años: Trude interrumpe la «descarga escatológica» de Sara Gross (su amiga) en el «women» de un bar-restaurant. A partir del reconocimiento, Trude informa a su amiga del rentabilísimo negocio de su marido: el mata-ratas «The Last Supper», que ha llegado al punto de consolidarse, además, como un eficaz método de suicidio.

A partir de aquí, y gracias a otras muchas claves de lectura implícita, el lector percibe el sustrato crítico y trágico que Ayala esconde tras la degradación grotesca y el cinismo. En este sentido, coincidimos con Irizarry en señalar dos aspectos básicos: la indefensión ante la vida («Ayala hace que aceptemos el encuentro imprevisto como una de tantas coincidencias que suele depararnos el destino, para recordarnos de nuevo el carácter inseguro de la vida»)⁹ y la degradación animal del hombre en cuanto se le priva de libertad («en 'The Last Supper' se ve la tragedia de la degradación a un estado perruno que significan las atrocidades de Hitler (...) la privación de la libertad causa la degradación del ser humano a una condición animal»)¹⁰.

Ayala había realizado una breve estancia en Berlín entre 1929 y 1931 que le permitió experimentar la eclosión del nazismo. La barbarie nazi y la animalidad del hombre en la guerra son una constante; otro aspecto que también aparece de un modo implícito en el texto es el del recuerdo y la memoria («Dejemos eso, querida: hablemos de cosas menos tristes»); el recuerdo causa un dolor que nos remite, de nuevo, a la animalidad a la que antes nos referíamos («Y Sara, que la observaba con alarma, vio cómo, por último, abría enorme la boca, igual que un perro, y rompía a llorar, a hipar, a sollozar, a ladrar casi»)

En definitiva, el ejercicio narrativo que Ayala desarrolla en este texto consiste en trazar una relación paradójica entre la vida y la muerte,

mediante un uso personalísimo de la ironía; C. Richmond lo resume con claridad: «Nótese la atroz ironía: un matadero de seres humanos proporciona a una de las víctimas supervivientes la lucrativa fórmula de un producto para exterminar ratas y ratones, que además servirá convenientemente para que se suiciden algunos infelices desesperados; y ese producto recibirá como marca comercial una reproducción muy barata de la imagen famosa de aquella última cena de Cristo con sus apóstoles donde fue instituida la Eucaristía, pan de vida para los mortales.»¹¹

«Pienso que el tiempo carece de futuro, que sólo se compone de un pasado devorador, proliferando como el cáncer a extraños impulsos interiores y desconocidos sobre una delgada piel de presente». Este espléndido fragmento pertenece al relato «Habitación para hombre solo»¹² que Segundo Serrano Poncela publicó, en 1957, en *Ciclón*.

Uno de los aspectos más característicos de la revista, por un lado, el Exiliado en Puerto Rico y Caracas y dedicado a la enseñanza universitaria de literatura, Serrano Poncela se caracteriza por evocar en sus relatos los sucesos de la guerra civil y la vida del español en el exilio. La publicación de «Habitación...» en *Ciclón*, como señalábamos en el caso de Ayala, es sintomática de la confianza que muchos autores depositaron en la revista (hay que tener en cuenta que *Habitación para hombre solo* no se publicó como libro hasta 1963).

Poncela nos narra la vida solitaria del español exiliado que malvive entre la miseria y la soledad. Se trata de un relato de perdedores, con referencias a la barbarie nazi (como en el relato de Ayala) en el que el autor logra transmitir la sensación del pasado (la guerra) como una losa que aplasta el presente y anula toda opción de futuro.

El autor, al igual que Ayala, reproduce fragmentos de conversaciones en inglés e incorpora en sus descripciones los elementos de la cotidianidad americana ('coffee-shop', 'drug-store', 'Christie Street', etc.). El resultado es un perfecto dibujo de un barrio marginal en el que el protagonista, profesor de español, convive con los fantasmas de su pasado: es decir, el relato del propio exilio.

«Yo salí llorando por la Gran Vía, al ver la acogida que encontró en don José lo que yo creí que era la 'Razón Vital'». A Ortega, el ensayo «Hacia un saber del alma» (1934) de M. Zambrano le pareció un estu-

dio un tanto pretencioso y con poca base científica. A partir de este momento, los caminos de María Zambrano y su maestro se fueron distanciando: por un lado, la 'Razón Vital' de Ortega excluía el mundo del «alma», de los sentimientos, la «verdad viva» y, por otro lado, el transcurso político de España acabó por separarlos definitivamente; como señala Elena Laurenzi, «los 15 años transcurridos en Cuba fueron tiempo de intensa actividad en cuanto a la producción filosófica y literaria. María maduró la ruptura definitiva con Ortega debido a las posiciones fascistas del maestro. Entabló nuevos vínculos con Lezama Lima y con el grupo de poetas de *Orígenes*».¹³

La aportación de María Zambrano a *Ciclón*: «La filosofía de Ortega y Gasset»¹⁴, es fruto de la relación establecida con el grupo ya en *Orígenes*. En concreto, este número contó con otros artículos sobre Ortega: «Ortega y el concepto de razón vital», de Ferrater Mora, «Ortega y su experiencia americana», de Guillermo de Torre, «La singularidad estilística de Ortega y Gasset», de Juan Marichal y «Notas de un mal lector», de Jorge Luís Borges. Éste y otro, dedicado a Freud, son los únicos casos en los que la revista se dedica casi por completo a una monografía.

El artículo de María Zambrano tiene un carácter marcadamente expositivo y no trasciende la objetividad científica hasta el último apartado, en donde la propia escritora reconoce que: «quizá extrañe a quienes me han oído por largos años en Cursos, Conferencias, y clases hablar del pensamiento de mi maestro Ortega y Gasset el tono de este artículo y la ausencia de comentario alguno acerca de su muerte y el no haber aludido siquiera a las emociones que tal acontecimiento definitivo haya despertado en mí, que me he confesado invariablemente su discípula» y pasa a recordar que «la muerte de alguien que forma parte esencial de nuestra vida nos sume en un silencio en el que se abisma el pensamiento y la persona queda como suspendida. Romperlo semeja casi una profanación». Con ello, la autora reconoce los verdaderos lazos que la unían a su maestro y la verdadera dimensión de sus «desavenencias».

El artículo, propiamente dicho, se estructura en distintos epígrafes (género, sistema, vida humana...) en los que se traza un boceto amplio del sistema orteguiano y un epígrafe final («Al lector») en el que M. Zambrano rinde un particular homenaje a su maestro. La escri-

tora nos introduce en el mundo filosófico de Ortega, en su idea de «reiterar el nacimiento» como método de estudio; señala las fuentes neokantianas de su maestro y pasa a describir el concepto de 'Razón Vital'. Otro apartado en el que se detiene es el estudio del género más apropiado para expresar los postulados filosóficos (en este sentido, incide en lo apropiado del término "meditaciones" para el primer libro de Ortega); a continuación, explica la cualidad de la "sustancia" como acontecimiento, más que como esencia, que se encierra en la proposición «La vida es la realidad radical».

Por último, hay que prestar atención a la importancia que M. Zambrano dedica al método y a su enunciación: «un método adecuado para otorgar una vía de acceso a esas zonas de la vida nombradas como 'alma'»; como sostiene Moreno Sanz: «un método en el estricto sentido, que asume 'el camino recibido' por una larga tradición de sabiduría y halla concretas conexiones con otras filosofías contemporáneas que ella prolonga ya hacia una escritura original».¹⁵

Muy influido por la fenomenología de Ortega, y estudioso de su obra, José Ferrater Mora sufrió, también, un exilio americano. Residió en La Habana y en Santiago de Chile hasta que en 1947 se trasladó a los EE.UU.

Ferrater Mora presenta en *Ciclón: «Ortega y el concepto de Razón Vital»*,¹⁶ un interesante artículo en el que, con una claridad meridiana, sitúa el eje principal del pensamiento orteguiano. En primer lugar, establece la diferencia entre 'Razón Vital' y el 'Vitalismo biologista' (señala, también, que el propio Ortega se vio en la necesidad de marcar estos límites). Una vez establecida la diferencia, conviene en que hay que situar la función de la razón en un justo medio (para no caer en el racionalismo). A partir de la premisa: «razón arraigada en la vida», se invierte el aforismo de Descartes, «vivo, luego pienso», significando el sentido último que perseguía Ortega.

Después de haber delimitado y caracterizado el concepto, el autor pasa a plantear la 'Razón Vital' como método empírico, como interpretación del mundo. Desde este punto de vista, es fundamental la diferencia entre idea y creencia, que depende «del punto de vista de la vida». La creencia lleva implícita la duda, por tanto, para escapar de este círculo, el hombre se ve obligado a «producir ideas».

Por último, el autor acaba planteando otra relación que todavía ha de dilucidar más el concepto de 'Razón Vital': la relación entre ésta y la «Razón Histórica», aunque no llega a desarrollarla.

Juan Marichal es otro de los críticos que colaboraron en el número dedicado a Ortega. También, como otros tantos, a su exilio americano le precedió una estancia en París.

Su aportación a *Ciclón*: «La singularidad estilística de Ortega y Gasset»,¹⁷ se inscribe en lo que ha sido la línea principal de su trabajo como crítico y ensayista: las ideas políticas y el pensamiento hispánico. Este artículo apareció, en 1957, en el libro *La voluntad de estilo (Teoría e historia del ensayismo hispánico)*, en la «Biblioteca Breve» de Seix-Barral y no fue reeditado hasta 1971, en la colección «Selecta» de la *Revista de Occidente* y, finalmente, en Alianza Editorial. No hemos podido consultar ninguna de las dos primeras ediciones, únicamente la de Alianza.¹⁸ Al cotejar el texto, hemos podido comprobar que el redactado de *Ciclón* es más extenso; dicen prácticamente lo mismo pero incluye más ejemplos y divagaciones. Ello vuelve a incidir en lo que ya hemos ido detectando a lo largo de los distintos artículos: muchos autores utilizaron la revista para «probar» sus creaciones y modificarlas, posteriormente, cuando fuera preciso.

El estudio de Marichal (encabezado por una cita de otro exiliado, Jorge Guillén) se centra, fundamentalmente, en destacar dos aspectos característicos de la prosa de Ortega: por un lado, el propósito de recuperar un cierto «clasicismo» (más barroco que dieciochesco) en el que la correspondencia «riqueza formal» y «exactitud conceptual» no sólo no se disocie sino que se acentúe. En este sentido, el crítico destaca la labor solitaria y rupturista de Ortega y la equipara a la de Quevedo o Gracián.

Por otro lado, el autor presta una especial atención a la diferencia entre Ortega y Unamuno: la palabra no es verbo, sino concepto. A partir de aquí, la metáfora adquiere un predominio notorio; le sirve a Ortega para canalizar los distintos «sonidos de la realidad», para oír todas las voces. Y el sonido, la musicalidad, es también otro de los rasgos estilísticos que destaca Marichal: «empleo reiterado de las palabras más castellanamente sonoras (predominio de la primera vocal)...».

En definitiva, el autor intenta destacar la singularidad de Ortega en la

medida en que supuso una ruptura estilística y un intento por alejar a la prosa del «realismo» decimonónico.

El siguiente de nuestros protagonistas es Jorge Guillén. Su «proceso al exilio» es fulgurante. Tras sufrir una inhabilitación para ejercer cargo público alguno, emprende el exilio en 1938. Embarcó hacia Estados Unidos y, una vez allí, empezó un periplo docente por numerosas universidades tanto de Estados Unidos como Sudamérica hasta que, en 1977, regresa definitivamente a España.

Guillén nos presenta un poema, «Aire con época»¹⁹, que pertenece a «Maremagnum», primera sección de *Clamor*. Sin duda, debió tratarse de una primicia puesto que coincide el año de composición de «Maremagnum» (1957) con el número de *Ciclón*. Con la inserción de este poema se siguen los presupuestos de denuncia antibelicista y de barbarie que ya han ido apareciendo en otras ocasiones:

«Libertad» suena a falso
 Con retintín ridículo
 Hay dogmas entre bombas. ¡Dogmas, bombas!»

En palabras de Macrí: «presenta un modelo de optimista y brillante civilización industrial con su *boom* económico en espera de la conflagración»²⁰. Tras fragmentos como:

«Y mientras, esos átomos...
 Entre los brillos de la calle vaga
 Sin figura un tormento
 ¿Qué señas nos esbozan esas nubes?
 ¿Se trata de vivir o de morir?»

el propio Macrí insiste: «se dibujan indicios de la inminente nube atómica, que se cierne en las calles de la ciudad moderna».²¹

Otro aspecto que debemos destacar es el del propio título. Así, de 'En el aire' o 'El aire' de *Cántico*, en los que éste se connota positivamente, pasamos a los «negativos» de *Clamor*. Refiriéndose, precisamente, a ello, Macrí señala que «empieza también la autocita de *Cántico* como señal de reanudación y continuidad». Efectivamente, hemos pasado de «Respiro/ y el aire en mis pulmones/ ya es saber, ya es amor, ya es ale-

gría...» a un espacio en donde el aire se mezcla con el humo.

Este «negativo» del aire y de su función poética en *Cántico* se explicita en el paso de la ontología al testimonio (pasa a ser uno de los *filotheamones* expectantes de Ortega). En «Aire con época» está plenamente retratada la sociedad de consumo, la velocidad y falta de humanización y, sobre todo, la falta de sensibilidad ante todo lo humano:

« ¡Socorro!

Van fundiéndose en masa

De alalamiento muchos

Inocentes. Y dóciles,

Sonríen,

Dispuestos a comprar, a bien morir.

« Creer es siempre dulce»

Otro aspecto a destacar, a propósito del poema y las relaciones que se establecen dentro de la revista, es la adscripción de Guillén —que ya hemos apuntado—, Salinas, Ferrater Mora y otros a la fenomenología orteguiana. A la filosofía de Ortega, que ya se ha tratado, se le dedica un número monográfico. De todos modos, nos interesa señalar, únicamente, que las fuentes de «los amigos de mirar» las encontramos en Ortega quien, a su vez, abordó el tema de la manera española de acercarse a las cosas mediante una ampliación de la clasificación de Worringer. Precisamente, en el mismo número de enero de 1955 en el que encontramos un artículo de Cassou sobre Guillén, nos encontramos, también, la tesis de Worringer sobre el arte, en un artículo de Ernesto Sábato titulado «Sobre el arte abstracto de nuestro tiempo».²² Las relaciones, como puede apreciarse, son múltiples y continuadas.

Cernuda es otro de los «exiliados españoles en *Ciclón*». Tres son sus aportaciones: por un lado, un par de poemas («El retraído» y «El poeta»),²³ pertenecientes a «Vivir sin estar viviendo» y, por otro, un artículo de crítica literaria sobre Coleridge.²⁴

En 1938 Cernuda se trasladó a Londres donde estuvo realizando un ciclo de conferencias. De vuelta a España, tuvo que apearse en París y, debido al desarrollo de los acontecimientos en la península, regresó de nuevo a Inglaterra, donde inició, también, su exilio.

Este itinerario de exilio le llevó por diferentes países y, entre ellos, a México. De regreso a Mount Holyoke College (Massachusetts), donde ejercía de profesor, pasa por Cuba y se relaciona con el grupo de *Orígenes*. De esta relación, suponemos, es fruto la posterior colaboración con *Ciclón*.

Los poemas muestran algunas de las características de la poesía cernudiana del exilio, así: la mayor extensión, el desdoblamiento del yo, la forma dialogada, el paso del tiempo, el resentimiento del exiliado, etc. De todos modos, nos suscita una especial atención el fenómeno del desdoblamiento en la medida en que podemos relacionarlo y contrastarlo con un posible problema de variantes. Según Harrys/ Maristany²⁵: «hemos procurado registrar todas las variantes, incluso las más mínimas variaciones de puntuación, que arrojaban los cotejos de las distintas ediciones y de las revistas donde Cernuda había publicado algunas de sus poesías». Efectivamente, así es. En el aparato crítico, H/M señalan la publicación de estos poemas en *Ciclón* pero dejan de apuntar algunas variantes, concretamente: la confusión de terceras y quintas personas de los tiempos verbales que, a nuestro parecer, se deben a esos desdoblamientos que ha efectuado anteriormente el autor; sirvan, a modo de ejemplo: «y nadie sino tú puede decirle...» (H/M) y «y nadie sino tú puedes decirle...» (*Ciclón*); «la misma edad que hoy tienes» (H/M) y «la misma edad que hoy tiene» (*Ciclón*). Alguna otra variación, que no recoge H/M, aunque no la relacionamos con las anteriores, sería: «que refleja el destino» (H/M) y «que refleja al destino» (*Ciclón*)... aunque bien pudiera ser un error tipográfico.

Por último, queremos destacar la importancia de esta aportación y el carácter revelador que conlleva. Según H/M el texto de Cernuda sobre el que trabajan iba precedido de la siguiente nota: «La presente edición, tercera de este libro, añade al texto antes editado del mismo tres secciones nuevas y parte de una inconclusa; las secciones VIII («Como quien espera el alba»), IX («Vivir sin estar viviendo») (...) son todas inéditas». Los mismos críticos apuntan la fecha de composición de los poemas, así: «El retraído» se publicó en *El Universal*, de México, el 8-III-1953 y, por tanto, la publicación en *Ciclón* sería su segunda aparición antes de su edición en libro. Por otro lado, «El poeta»²⁶ se publicó en *Ciclón* estando inédito. Apreciamos, con ello, el interés y la decisión de la revista por captar el pulso literario de la actualidad y una conciencia clara de línea editorial. Al igual que con los poemas de

Guillén, *Ciclón* es de los primeros en hacerse eco de la voz española del exilio.

También encontramos, entre la nómina de exiliados y colaboradores de *Ciclón*; a Rosa Chacel. París, Atenas, Ginebra, Río de Janeiro, etc; su exilio la llevó, al igual que a todos los demás, por diferentes países hasta que pudo regresar a Madrid, en 1972, gracias a una beca de la Fundación March (fundación que ayudó y publicó, también, a Juan Marichal).

Su aportación a *Ciclón*: la traducción de «Herodías»²⁷ de Mallarmé, no nos sorprende puesto que la obra poética de Rosa Chacel ha estado desperdigada y sin una publicación definitiva hasta la edición de Tusquets (1992).²⁸

De esta traducción señalaremos dos apuntes: primero, en la «Noticia Bibliográfica» de la edición de Tusquets, encontramos que «la traducción del 'Herodías' apareció en la *Antología poética* de Mallarmé editada por Visor en Madrid, 1971 y 1978»; no se tiene noticia, por tanto, de su publicación en *Ciclón* (1957), lo cual, ya no nos sorprende; al igual que Cernuda, Poncela..., *Ciclón* ofrece, de nuevo, un texto inédito y, de nuevo, la crítica actual lo desconoce.

Por otro lado, hay que notar la distinta ordenación que presenta el poema: en Tusquets ordenan el poema según el modelo de Mallarmé («Ouverture ancienne», «Scène» y «Cantique de Saint Jean»), mientras que en *Ciclón* nos encontramos el siguiente: «Escena II», «Obertura antigua» y «Canto del Bautista».

El último de nuestros exiliados y colaboradores de *Ciclón* es Manuel Durán Gili. Exiliado en México en 1942 ha sido, entre otros cargos, catedrático y director del departamento de español y portugués en la Universidad de Yale.

Dos son sus aportaciones a *Ciclón*: por un lado, la traducción del artículo de Jean Cassou, «El lirismo ontológico de Jorge Guillén».²⁹ Desconocemos si, en aquel momento, el Dr. Durán había publicado algún artículo sobre Guillén (sí lo hizo sobre el surrealismo) pero lo cierto es que no tenemos constancia de artículos suyos sobre el poeta hasta 1978, cuando publicó: «Una constante en la poesía de Jorge

Guillén. El aire luminoso y respirable» (recordemos que el poema que aparece en *Ciclón* se titula «Aire con época») en *Homenaje a Jorge Guillén*, por Wellesley College y Ed. Ínsula y, en 1986, la publicación de «La influencia del exilio en la obra de Pedro Salinas y Jorge Guillén» (aspecto fundamental, también, de su presencia en *Ciclón*), en *Ínsula*, núms. 470-471 (1986).

La segunda aportación, «Montaigne y los animales»³⁰, sí constituye un escrito propiamente suyo. En este espléndido artículo, el autor señala la importancia capital de algunos planteamientos de Montaigne y, posteriormente, sigue la evolución y el trato que la historia les ha dispensado. Básicamente, Durán parte negando la superioridad del hombre sobre los animales; glosando a Montaigne, reproduce algunos fragmentos de la *Apologie* de Raymond de Sebonde; refiriéndose al hombre se cuestiona: «¿Gracias a qué comparación llega a creer en la estupidez de los animales...? Cuando yo juego con mi gata, ¿quién sabe si no se divierte más ella conmigo que yo con ella?». Durán seguirá la evolución de esta polémica a lo largo de Pascal, Galileo, Newton, Copérnico, Shakespeare, Hobbes, Descartes, Fontenelle, Voltaire, Rousseau, Zola, Huxley, Malraux, Rilke o Lorca.

De hecho, el autor señala que lo que verdaderamente hizo Montaigne fue trasladar el orgullo de raza del hombre al igualitarismo (respecto a los animales) que mantenía el sistema mitológico grecolatino. En realidad, Montaigne descabalga al hombre renacentista de las alturas que le proporcionaban los gigantes clásicos para que éste se diera cuenta de su verdadera dimensión.

Desde nuestro punto de vista, consideramos que el artículo guarda, también, una relación directa con la línea intelectual de la revista. Durán repite continuamente la «modernidad» del planteamiento de Montaigne. Si tenemos en cuenta su condición de exiliado, de testigo de dos guerras y estudioso del movimiento de vanguardia, concluiremos que la «animalidad del hombre» era un tema que, en 1959, podía considerarse claramente «de actualidad».

Hemos podido comprobar, a lo largo de toda la nómina de colaboradores, que son muchos los rasgos y las características que los agrupan: el itinerario de exilio (París, primero, y, posteriormente, EE.UU.); su labor profesional (críticos y profesores de literatura española); la pre-

sencia, siempre, de la memoria y el dolor que éste produce (se aprecia un giro temático en toda su producción literaria); un referente intelectual común (el magisterio de Ortega y, más concretamente, la fenomenología orteguiana); etc.

De todos modos, si tuviéramos que destacar los dos rasgos más sobresalientes, señalaríamos, en primer lugar, el referente de Ortega (que ya hemos apuntado) y, en segundo lugar, la importancia de las publicaciones en *Ciclón* para las tareas de crítica textual. Son numerosas las aportaciones de estos autores exiliados y, en otras tantas ocasiones, también, se trata de la primera publicación de sus artículos o creaciones. En este sentido, queremos destacar el carácter 'experimental' con que los autores se acercaron a la revista: Marichal, Cernuda, Ayala, Chacel, etc., casi todos variaron posteriormente los textos que habían publicado en *Ciclón*. En muchos casos, los editores posteriores han tenido en cuenta estas variaciones pero, en muchos otros, al no tener noticia de la revista, han dejado de anotar algunas diferencias significativas.

Ciclón nos permite, también, seguir el cambio temático (básicamente) de los escritores españoles en el exilio. El ciclo de *Clamor*, en Jorge Guillén, como negativo de *Cántico*; la introspección y el pesimismo de Cernuda; la ironía trágica de Ayala; el sentido de derrota de Serrano Poncela; la ruptura de María Zambrano con su maestro... La guerra significó ruptura y esta ruptura, en su vertiente literaria, es fácilmente detectable si seguimos el rastro de los escritores españoles «exiliados en *Ciclón*».

NOTAS

1. La respuesta de Guillén a JRJ, fechada en 1933, ha permanecido inédita por voluntad expresa de su autor, que le pidió a Guerrero Martín que no la hiciera pública hasta después de su muerte. Éste, además de publicarla en libro, la ha dado a conocer en *ABC*, 28-VIII-97, p.65
2. Para la correspondencia entre Lezama Lima, Rodríguez Feo, Vitier, Arrufat, etc., así como para seguir toda la polémica sobre la ruptura del grupo de *Orígenes: Tiempo de Ciclón*, de Roberto Pérez León, Ediciones la Unión, La Habana, 1995.
3. *Ciclón*, Vol.I, Nº 1, enero de 1955, p.25.
4. Emilio Prados, *Poesía Completa*, ed. Aguilar, México, 1975.
5. *Ciclón*, Vol.I, Nº 1, enero de 1955, pp.29-35.

6. Rosario Hiriart, «Cronología básica», en *Francisco Ayala. Premio Nacional de las Letras Españolas 1988*, ed. Anthropos, colección Ámbitos literarios, Barcelona, 1989, pp.129-139.
7. Carolyn Richmond, «Bibliografía selecta», en *Historia de Macacos*, Castalia, Madrid, 1995, pp.77-83.
8. *ibidem*, p.61.
9. Estelle Irizarry, *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, ed. Gredos, col. BRH, Madrid, 1971, p. 215.
10. *ibidem*, p.145.
11. vid. nota 4, pp. 62-63
12. *Ciclón*, Vol I, Nº 5, septiembre de 1955, pp. 30-35.
13. Elena Laurenci, en *María Zambrano. Nacer por sí misma*, Cuadernos inacabados, ed. Horas y Horas, Madrid, 1995, p. 32.
14. *Ciclón*, Vol II, Nº1, enero de 1956, pp.3-9.
15. Jesús Moreno Sanz, «La visión 2ª: el Método en María Zambrano y la tradición filosófica y gnóstica en occidente», en *María Zambrano. Premio "Miguel de Cervantes" 1988*, Anthropos, Barcelona, 1989.
16. *Ciclón*, Vol II, Nº 1, enero de 1956, pp. 10-16.
17. *Ciclón*, Vol. II, Nº 1, enero de 1956, pp. 21-27.
18. Juan Marichal, *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.
19. *Ciclón*, Vol.III, Nº1 enero-marzo de 1957, pp. 22-24.
20. Oreste Macrí, *La obra poética de Jorge Guillén*, ed. Ariel, Barcelona, 1976, p.307.
21. *ibidem*, p.308.
22. *Ciclón*, Vol.I, Nº1, enero de 1955, pp.9-15.
23. *Ciclón*, Vol.I, Nº3, mayo de 1955, pp. 29-30.
24. *Ciclón*, Vol.III, Nº1, enero-marzo 1957, pp. 50-60.
25. Luis Cernuda, *Poesía Completa*, ed. de Derek Harris y Luis Maristany, Barral Ed., Barcelona, 1977.
26. Poema dedicado a Juan Ramón Jiménez.
27. *Ciclón*, Vol.III, Nº2, abril-junio de 1957, pp.18-25.
28. Rosa Chacel, *Poesía (1931-1991)*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1992.
29. *Ciclón*, Vol.I, Nº 1, enero de 1955, pp. 16-21.
30. *Ciclón*, Vol IV, Nº 1, enero-marzo de 1959, pp. 41-46.

Literatura y exilio en *Habitación para hombre solo* de Segundo Serrano Poncela

FRANCISCA MONTIEL RAYO

Universitat Autònoma de Barcelona

Segundo Serrano Poncela se dio a conocer como narrador años después de salir de España, rumbo al destierro, en 1939. Sus obras, editadas en América primero y desde 1961 también en su país, son hoy difícilmente accesibles para el lector, al igual que sucede con la gran mayoría de la literatura española producida fuera como consecuencia de la trágica diáspora que sobrevino al final de la guerra civil. La calidad de sus escritos -reconocida por cuantos se han aproximado a su estudio¹- no explica un olvido tan injusto como necesitado de urgente reparación. Los cuentos, narraciones breves y novelas que publicó, aparecidos en nueve volúmenes entre 1954 y 1976², presentan, entre otros rasgos comunes, un marcado pesimismo y la honda preocupación existencial que imprimió en ellos. También muestran la deliberada inclinación de Serrano Poncela por incorporar al tratamiento de los personajes, a la voz del narrador o a los sucesos de la trama alusiones culturales, producto de su reconocida formación humanística, que demostró ampliamente como profesor de literatura en distintas universidades de la República Dominicana, Puerto Rico y Venezuela, como ensayista, conferenciante y crítico literario³. Estas ocupaciones profesionales, que a menudo empañan la valoración de las obras de aquellos que las compatibilizan con la creación literaria, pueden explicar en parte el carácter intelectual de una prosa que, según Marra-López, se ve influida por las corrientes sudamericanas con las que entró en contacto⁴.

La presencia de citas con las que se alude a escritos, personajes y episodios literarios ajenos es un procedimiento de composición artística nada nuevo que dota a la literatura de ese vaivén entre tradición y renovación que le es propio. La intertextualidad, hoy profusamente estudiada en su vertiente teórica y en sus diferentes aplicaciones -como lo atestiguan la diversidad terminológica acuñada⁵ y los más recientes estudios sobre sus prácticas⁶- responde a variadas finalidades y permite un enriquecimiento del texto que se nutre de otros.

Puede decirse, incluso, que sirve para reinterpretar ambas obras, de cuya compleja significación el lector participa más activamente cuanto mayor sea su conocimiento de los discursos de referencia. La alusión literaria no está ausente de la narrativa española del último exilio. Francisco Ayala o Max Aub, por citar dos de los autores más conocidos del destierro, acuden habitualmente a este procedimiento para estructurar sus obras, ambientarlas o caracterizar algunos de sus personajes⁷. Serrano Poncela, emparentado con los ya mencionados escritores por diversos aspectos de su producción narrativa⁸, comparte también con ellos el ejercicio intertextual desde *Seis relatos y uno más*, su primer volumen de cuentos, donde recrea las historias de algunos personajes de la literatura clásica como Paris y Edipo⁹, hasta *La Viña de Nabot*, obra póstuma en cuya publicación cifró su justificación como escritor¹⁰. Este último título, de evidente procedencia bíblica, muestra ya su deuda con el texto que le sirve de base¹¹.

Sin embargo, la obra más representativa de Serrano Poncela por lo que al destierro se refiere es *Habitación para hombre solo*¹². Pensando en ella, Max Aub, en su *Manual de historia de la literatura española*, escribe: «Segundo Serrano Poncela (1912) es, sin duda, el novelista del exilio. Nadie como él ha sabido dar el ambiente, la tristeza fundamental del hombre que pisa tierra extraña [...] ha dejado la imagen más valedera del emigrado político español de su tiempo sin recurrir a las facilidades de la historia»¹³. Ciertamente, la novela, de técnica innovadora por su estructura¹⁴ y por la presencia de un narrador en segunda persona, poco habitual hasta entonces¹⁵, refiere el desarraigo existencial de un exiliado español que ahora reside en Nueva York. El tratamiento del tema recuerda muy claramente *L'étranger*, de Albert Camus¹⁶, novela con la que se halla emparentada. Por lo que se refiere a la práctica intertextual, esta novela no es una excepción en su obra puesto que, recurriendo a la expresión de Julia Kristeva, se nos aparece también como un verdadero «mosaico de citas»¹⁷, no sólo ajenas sino también propias. «El encuentro», relato incluido en el volumen *La venda*, contiene en embrión *HPHS*, con diferencias sustanciales, sobre todo por lo que se refiere al mensaje que encierra su final¹⁸. La novela recoge asimismo personajes y motivos secundarios procedentes del cuento «El zopilote»¹⁹. Por otra parte, Gamboa, el portugués que cruzó el Atlántico como «residuo de las expediciones de *Os Lusíadas*»²⁰, para el que trabajará el protagonista de *HPHS*, presenta claras coincidencias con el Macario de *Singularidades duma rapariga loura*, de Eça de Queiroz,

parte de cuyo título aparece grabado en una madera a la entrada de su hacienda²¹. También podemos leer en varias ocasiones una idea acerca del poder de la música que se encuentra directamente implicada en el desarrollo del relato «Solo de guitarra»²².

Serrano Poncela, en carta a Max Aub fechada en Caracas el 30 de enero de 1964, reconoció haber escrito *Habitación para hombre solo* «porque sentía la necesidad de poner ante mis ojos -'objetivar' como dicen los psicólogos- unas cuantas experiencias de vida: mi desgarradura, paisajes, mujeres (¡esa Helena que tanto quise!) y estados de ánimo»²³. La novela se muestra así como un texto en parte autobiográfico, ya que Serrano Poncela consideraba que «toda creación literaria es un mensaje cifrado con el que se trata de hacer inteligible la oscuridad existencial y a la vez un mensaje inane de cuya gratuidad sabe más que nadie el propio creador»²⁴. La primera parte de su afirmación, que coincide con la convicción que mostró Borges al afirmar que la literatura «tanto en la escritura como en la lectura, implica una revelación, una autognosis»²⁵, se halla en la base compositiva de *HPHS*, puesto que su protagonista se somete a una práctica cercana al psicoanálisis²⁶ con la que pretende arrojar luz sobre su vida, sobre un desarraigo existencial que tiene su origen en el obligado exilio al que está condenado.

Ese protagonista, un hombre innominado porque trata de olvidar lo que fue, que no menciona tampoco el de España —«un país que Whitman no cantó» (p. 75)²⁷— porque le «amarga los labios» (p. 67), es un republicano español, «un aborto de la guerra» (p. 74) que, desde que salió de su país, está acostumbrado a la soledad y resignado a la huida. Primero el norte de Africa, luego Montecristo —la isla del trópico americano a la que lo «arrastró la corriente» (p. 11), como el capitán de navío de la novela de Alejandro Dumas²⁸—, y después Nueva York, donde se centra la narración, donde la esperanza de volver a vivir deviene imposible, y de donde habrá de huir también para continuar su eterno errar. Preso de la desgana, es un desharrapado del espíritu, un neurótico de natural irritable, un hombre que como los niños todavía se sobresalta, que simplemente busca mientras añora España y Europa. Es «un oscuro barranco sin salida» (p. 64), el «extranjero en estado puro» (p. 76), el «sin tierra, *apólida*, sin nadie» (p. 69). Consciente de que el hombre es su pasado, de que «el hombre está predestinado a ser lo que fue cuanto más avanza de unas situaciones a otras» (p. 18), y de que «cuando el pasado es un estercolero el hom-

bre es estiércol» (p. 63), sufre recordándolo porque, como Catulo, lo ama y lo odia²⁹. La experiencia y consecuencias de la guerra, que pesan sobre él de manera irremediable, ya que ni las mujeres a las que ha conocido, ni siquiera esa Helena neoyorquina que le hace regresar a su adolescencia puede hacer desaparecer su miedo y su culpa³⁰, le llevan a autodefinirse como un «ectoplasma que medita» (p. 19). Hombre de letras, su adolescencia y juventud están estrechamente vinculadas a la literatura: la cultura latina del colegio religioso³¹, sus primeras lecturas³², su pasión por la poesía de Juan Ramón Jiménez³³, la escritura de sus primeros versos³⁴, las exégesis del *Cántico espiritual* que realizaba su tía³⁵, las fervorosas lecturas revolucionarias³⁶. La literatura forma parte de su mundo y ha dejado huellas indelebles en su carácter: «¡oh literatura!, cuánto seduces y cuánto sucede por causa tuya» (p. 15). En el exilio, además de algunas colaboraciones para periódicos de Sudamérica, escribe, pero guarda esas creaciones «como quien teme una violación» (p. 84). Sin embargo, la idea de poner por escrito sus recuerdos, de analizar a través de su propia obra literaria «esa especie de haba informe y celular que fue tu vieja vida» (p. 40), reaparece constantemente en la novela, de manera que podemos entender que *HPHS* constituye un intento de su protagonista de relatar sus vivencias: «Se escribe. Se hace por necesidad ya que no por deseo. Quizá para vivir, simplemente; para seguir viviendo de algún modo. Y escribe sobre sí mismo, sobre su vida que enriquecen los otros sin saberlo; arrastrado por una irresistible catarsis aun sabiendo que la historia propia, por pasada, es dolorosamente intraducible» (p. 145). El esfuerzo resulta, sin embargo, baldío: «Nada más difícil que escribir sobre sí mismo, tan difícil como la autovivisección. Cuando el propósito es recrear la novela de la propia vida, el esfuerzo cuesta vida y resulta peligrosamente incompleto [...] Sólo Dios ¿dónde está? se encontraría en condiciones de escribir sobre cualquier acontecimiento de su vida, desde el tiempo absoluto, pero Dios no escribe novelas ni autobiografías» (pp. 145 y 146)³⁷.

La intertextualidad

HPHS aparece, a la luz de las anteriores consideraciones, como una revisión del pasado de su protagonista escrita por él mismo en una segunda persona reflexiva, a través de un yo lírico o mediante el distanciamiento de la tercera persona narrativa; es decir, con procedimientos diversos a modo de tentativas diferentes que le ayuden a resolver la dificultad que el hecho entraña. Y es que su vida es una

«crónica larga de fechas inolvidables y con ellas reconstruías su centón» (p. 74). La literatura (los libros son «testimonio de tu vicio y tu culpa» p. 7), le sirve para autoconocerse, porque «a veces, piensas en fábula como los locos y los santones» (p. 47). Por ello, en esta constante autodefinición que es la novela, las referencias literarias ocupan un lugar privilegiado. No es Rastignac, dice mientras analiza su comportamiento con Helena³⁸, y sí se considera Fabrizio del Dongo cuando recuerda su participación en la guerra³⁹, empleando de este modo un recurso por el cual, y mediante su equiparación con personajes de las obras de Balzac y Stendhal, respectivamente –seres con una vida pre-establecida por sus autores y cuya interpretación se encuentra limitada a las páginas de un libro, cosa que a él no le sucede–, pueda llegar a comprenderse y a vivir mejor, quizás habría que decir: a vivir realmente. También acude al mismo procedimiento para intentar comprender la significación que han tenido las mujeres en las diversas etapas de su vida, sobre todo en la última, la del exilio, que es la que ocasiona su reflexión. Helena fue su «Beatriz provisional», con la que irá al café «La Divina Comedia», lóbrego como el círculo de los amantes desdeñados» (pp. 40 y 59)⁴⁰, y que le hará pensar cuando está con ella en el famoso verso de Rubén Darío «Juventud, divino tesoro» (pág. 172)⁴¹. Pero también recuerda a M. de los Ángeles, su pasión adolescente, que tenía «aspecto enfermizo [...] (de Margarita Gautier⁴², no faustiana⁴³) [...] era Laura⁴⁴, simplemente» (p. 150). Los espacios, como la isla de Montecristo ya referida, serán observados también a través de la literatura. En su viaje a los Estados Unidos, cerca de Cayo Hueso, se hospedará en un hotel regentado por cubanos que no es descrito porque es «un hotel de novela de Hemingway» (p. 97)⁴⁵; al entrar en Nueva York, junto a un «horrible parque de Intendencia militar que parece una reproducción festiva del castillo del rey Arturo» (p. 98)⁴⁶, descubre un café de españoles «que tanta fama les dieron en la vida y la literatura» (p. 59), y que tanto proliferaron en los distintos países de acogida para los exiliados, como así lo atestigua la literatura del destierro⁴⁷.

La mitología griega

No son, sin embargo, estas alusiones literarias las que mayor interés encierran para el estudio de *HPHS*. La *Iliada* y la *Odisea*, y, en general, la mitología griega, se erigen como hipotextos⁴⁸ relevantes que permiten a Serrano Poncela revisar los antecedentes del desarraigo de su protagonista: la guerra civil. De manera directa, mediante la cita textual, o a través de su apropiación e inserción en el discurso narrativo,

y de forma tan reiterada que constituye casi una alegoría, los españoles son designados como «rudos aqueos», y el final de la guerra civil se identifica con la destrucción de Troya. Los exiliados son, según podemos deducir, nuevos Odiseos que no podrán regresar a Ítaca:

«aquellos rudos aqueos, al decir del rapsoda, hundida ya Troya en la lejana nube de la memoria, atravesadas sus cabezas por sutiles hebras grises y bondadosos o débiles a causa de la paz y la abundancia gozada en sus respectivas islas mediterráneas, trataran de ocultarse la otra faz que jugó y ganó o perdió en el azar de la vida. Aunque ahora te parezcan esas batallas una especie de entretenido juego de los dioses. Porque lo que ignoraban era el futuro, el terrible e imprevisto futuro, su destino de rudos aqueos, su ulterior miseria: muchos de ellos marcados por el inexorable dedo de la muerte; otros escogidos para ambular, sin paz ni alegría, por las grandes y pequeñas ciudades del mundo; sumergidos en el recuerdo de un ayer que jamás volverá» (pp. 56-7)⁴⁹.

Los perdedores de la contienda se igualan también al hijo de Agamenón y Clitemnestra. Como él, sometidos a juicio, esperan el voto en su favor de la diosa protectora de los héroes griegos: «Tú y los otros, vivos o muertos, contritos y agazapados como Orestes detrás de la estatua de Atenea escuchando los susurros que salen de la implacable boca de las furias» (p. 57)⁵⁰. Los motivos por los que se desencadenó la guerra y la participación del protagonista en ella son revisados ahora desde el pensamiento clásico: «porque la intervención del azar en estas circunstancias eleva el relato a una dignidad trágica. El azar y la *hybris*» (p. 11). Esa insolencia, esa desmesura, esa transgresión a la que se refiere, de acuerdo con las creencias helenas, engendra necesariamente el castigo que ahora vive, el destierro. En esa continua revisión de la que fue su actuación en la contienda, el protagonista se emparenta con Aquiles al intentar entender sus acciones pretéritas. Sus sueños de adolescencia le llevaron a ser ambicioso como el colérico héroe de la *Ilíada*: «Antes de entrar en combate Aquiles con Héctor bajo los muros de Troya, Tetis le pregunta: –Hijo, ¿no preferirás una vida tranquila y dilatada a la muerte próxima y heroica que te espera? Y Aquiles, melancólico y orgulloso, reclama los trabajos y la muerte si les acompaña un nombre imperecedero» (pp. 156-7)⁵¹. Pero el protagonista no compartirá con el hijo de Tetis la gloria. Tras la guerra, perderá su nombre, renunciará a él como consecuencia de su rechazo consciente de ese pasado. Ya en el destierro, a su llegada a Nueva York, el protagonista, que buscaba durante su estancia en el trópico la

«tierra primigenia», por lo que se adentró en el interior de la isla de donde ahora viene huyendo, al igual que hiciera Anteo, pone la mano sobre el suelo americano: «Te sentías tan perdido que aquel simbólico gesto te reconfortó» (p. 98)⁵². La protección de Gea que busca con su ademán le será, sin embargo, negada, y su anónima existencia en la ciudad durante cinco años acabará por la inmediata deportación que le espera. El recuerdo de su relación con Helena participa en gran medida de las fuentes literarias que estudiamos. Si el protagonista se autodefine como «un triste aqueo, melenudo y solitario, un guerrero sin grebas, un hombre pequeño y oscuro» (p. 14)⁵³, ella será, por lo concerniente a su nombre, la «adorable troyana» (p. 88), uno de los epítetos que le atribuye, o la «dulce Helena con nadie compartida» (p. 61). El río de Nueva York, donde ambos se conocen, es el «Gran Hudson venerable, hijo del Escamandro, en tus aguas se bañan de nuevo las torres de Troya» (p. 14)⁵⁴. El protagonista se apresura a decir, sin embargo, en relación con la mujer y también con el inicio de la guerra de Troya: «yo no soy Paris» (p. 14).

La utilización de los textos homéricos, a la vista de los ejemplos apuntados, nos permite afirmar que el autor se ha servido de ellos para, por comparación con la grandeza de los héroes y las gestas que allí se cantan, demostrar a su protagonista la falta de sentido y la bajeza de un conflicto que ha llevado a muchos de sus participantes a ser «bárbaros» en otras tierras. Según se autodefine el personaje, ahora es un «extranjero que no habla bien su lengua, que no gesticula con sus gestos, que no recita sus historias, las gestas de sus héroes epónimos. Espectador, simplemente» (p. 78).

La mitología cristiana

La *Biblia*, ese libro que contiene según el protagonista-narrador un «saber profundo [...] que pronto se perderá en la memoria de los tiempos» (p. 8), actúa también como referente interpretativo en *HPHS*. Las guerras, la de España, la Segunda Guerra Mundial y la de Corea —tan próxima al tiempo en el que se sitúa la narración—, le hacen pensar que fueron: «Un Antiguo Testamento con sus profetas propios a quienes nadie escuchó» (pp. 29-30). La salida de España se produjo entre una multitud que, como él —«raíz podrida que el viento se lleva» (p. 35)—, era arrancada de su tierra para penetrar en «un barco gris y panzudo que rodaba sobre las aguas no como el Arca sino como la Bestia, vomitando lamentos y humo» (p. 42). La comparación con-

trapone dos libros bíblicos. Frente al valor positivo que contiene la referencia al Arca de Noé, en cuyo interior se refugiaron todas las especies para seguir viviendo (*Génesis*, 6), la Bestia surgida del mar que profiere blasfemias por su boca, el Anticristo (*Apocalipsis*, 13), nos permite entender que el exilio es visto como un fin irremediable. El barco con el que el personaje abandonó España era el barco de la muerte existencial, del nihilismo vital en el que ha permanecido desde entonces. La alusión a ese último libro bíblico se repite en otras ocasiones. En España, piensa el protagonista, «no te aceptan, no te desean, no te quieren. En el apocalipsis universal te tocó caer al lado de los injustos. Te llamaron *raca*» (p. 67). Su desarraigo es irreparable, como lo demuestra en una recreación de la historia de Job, personaje con el que se siente identificado por sus quejas, pero cuyo final revisa para adecuarlo a sus propias circunstancias: «Te lamentas como Job y pierdes tu tiempo porque el libro de Job guarda una interpretación esotérica que los talentos sencillos han desdeñado: Dios, después de escuchar al gárrulo varón azotado, se aburre con tanta queja, vuelve la espalda y concluye olvidándose de su apuesta con el demonio» (p. 42).⁵⁵

Los pasajes bíblicos, como vemos, se ponen en entredicho por cuanto el protagonista no puede concebir ninguna esperanza, no puede tener la fe que le permitiría encontrar una paz que busca pero que sabe imposible⁵⁶. Ello le lleva a releer, a reinterpretar aquellos sucesos con los que se identifica, siquiera parcialmente. La idea de un Dios arbitrario se muestra también en la reproducción del pasaje de la Torre de Babel (*Génesis*, 11), con la que justifica el deliberado silencio sobre su nombre, que no dice en ningún momento a Myra, la mujer que pretende «salvarlo» y que se introduce en su mundo, en su «habitación para hombre solo», en su refugio: «Un día, el celoso Jehovah visitó la tierra de Sinar donde sus hombres estaban construyendo una hermosa y altísima torre de ladrillos y al verles en tan armónica tarea se enfureció como tenía por costumbre y dijo: –He aquí que forman un solo pueblo y un solo corazón y eso atenta contra mi majestad. Y como era vengativo y astuto, decidió: –Confundamos sus hablas a fin de que nadie, jamás, vuelva a entenderse con su compañero. Luego los dispersó y los hombres dejaron de construir la ciudad común, sus corazones se agredieron y aparecieron los nombres para tantas cosas y criaturas que desearían olvidar o dejar de ser. Vana pesadilla» (p. 47).⁵⁷ Su sentimiento de extranjero permanente no concuerda con los preceptos del cristianismo: «Todos los hombres somos hermanos»,⁵⁸ «ama

al prójimo como a ti mismo»⁵⁹; «desollemos el cabrito más grasiento para obsequiar al viajero» (p. 76).⁶⁰ El exiliado sólo ve hipocresía en las palabras del prójimo: «Ven, hermano mío, repósate, lava tus pies con ungüento, toma sobre tu pecho ésta mi hija más querida» (p. 76).⁶¹ Y en alusión a la historia de Jacob y Raquel (*Génesis*, 29, 15), piensa por unos momentos en la posibilidad de que eso fuera verdad, en el deseo de que eso sea verdad: «En ocasiones se encuentra un pequeño rincón en el suelo baldío que nadie necesita ni quiere: te agachas, cavas, plantas tu raíz. Respiras: «estoy aceptado». Ahora es tu boca la que segrega untuosa saliva: «Me donarán la hija, si no la primogénita, la bastarda. La fecundaré y engendraremos. Un día reposará mi corazón y diré tranquilo: Aquí estoy, Señor, también poseo mi tienda». Te sentirás asimilado, encastado» (pp. 76-77).

La mujer que podría hacerle asentarse definitivamente en un lugar es en la novela *Myra*. Su insistencia por compartir con él su vida se explica también a partir de un suceso bíblico: «Recuerdas cómo ella decidió ocupar tu habitación de hombre solo. Tres veces intentó el asalto y tres veces combatiste como Jacob con el ángel para ser vencido al fin» (pp. 105-6).⁶² Pero el hombre intenta hacerle entender que él no quiere ataduras: «no tienes deudas conmigo y todo lo que me queda es la libertad del buen perro de Dios» (p. 65).⁶³ Una libertad que defiende y teme el protagonista y que las mujeres enajenan. Antes de esta última relación neoyorquina, había dicho a Helena: «—Estoy harto de vivir como un gato doméstico. No intentes sujetarme» (p. 85). No obstante, la ayuda que le brinda Myra para salir del país y la acomodación a una vida que desea pero que no le es posible disfrutar le hace pensar que «una especie de pesada red está cayendo sobre ti, sus mallas invisibles te envuelven y temes que resulte muy difícil escapar. La red del pescador, recuerda; la red del pescador de almas» (p. 99).⁶⁴ Myra lo acompañará en su huida de Nueva York, sobre la que también Serrano Poncela emplea una comparación bíblica. Cuando la preparan, la mujer acopia todo el dinero que le es posible reunir y el hombre cree que: «Una estrella riela hacia Belén deslizándose incansable entre el cristal de la sexta y la séptima esferas» (p. 103). A Myra «su estrella de Belén la protege» (p. 107).⁶⁵ Con ella asistirá a misa; mientras, no podrá evitar parafrasear con tono amargo la liturgia: «Sí, gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad. Una paz labrada sobre el dolor y la duda» (p. 111).⁶⁶ En realidad, como le hará ver Helena, el protagonista añora el Paraíso Terrenal (p. 86). Su edén

eventual lo encontrará en las relaciones sexuales, que se cuentan con profusión en la novela y cuya narración es propiciada por el recuerdo de las distintas mujeres que han jalonado las etapas de su exilio. Por ello, en su habitación para hombre solo, donde apenas hay muebles y cuya estrechez la hace casi inhabitable, destaca «la cama –imagen del paraíso terrenal» (p. 16). El deseo sexual, sobre todo asociado a su relación con Marina, la mujer que conoce en la isla de Montecristo y con la que comparte una experiencia que le negaba su propia disolución (p. 44), que también querrá retenerlo —nueva Calipso y algo Circe⁶⁷—, se refiere como «el ardor poderoso y oscuro del tercer día de la creación» (p. 44 y 160).⁶⁸

Los pasajes de la Biblia que se citan, comentan o recrean no sólo dan cuenta de la ausencia de creencias religiosas del protagonista, sino que evidencian su imposibilidad de tenerlas. El exilio, experiencia destructora, injusta e irreparable para el ser humano, no tiene para Serrano Poncela explicación a la luz de los preceptos católicos. La actitud del personaje se convierte, intencionadamente, en una actitud herética.⁶⁹

Lorca y Poeta en Nueva York

Si hasta aquí he analizado referencias y alusiones directas a otras obras literarias incluidas en *HPHS*, en el caso de las relaciones intertextuales entre la novela y *Poeta en Nueva York* es necesario señalar algunas diferencias sustanciales. En ninguna ocasión Serrano Poncela menciona ni el nombre del poeta granadino ni su obra. No se trata, por consiguiente, de un hipotexto que aparezca a través de citas textuales y en momentos concretos de la narración. *Poeta en Nueva York* invade todas las páginas del libro porque, como en el poemario de Lorca, la ciudad y el protagonista constituyen los pilares fundamentales que, interrelacionados, sustentan la obra. La angustia que a Lorca le producía una ciudad que veía como símbolo del mundo es pareja a la que siente el protagonista de *HPHS*. Las razones que les llevan a esa situación anímica son, en los dos, ajenas a la propia ciudad: el fracaso amoroso del poeta y el exilio del personaje. Sus experiencias pueden considerarse concurrentes si observamos que la estancia en la ciudad extraña tiene lugar mientras viven circunstancias vitales profundamente adversas. Ambos se hallan inmersos en un proceso de análisis existencial y ambos realizan una revisión de sus propios mundos interiores.

Estas concomitancias, de las que pudo partir Serrano Poncela, son sufi-

ciente razón para que *HPHS* recoja una visión de la ciudad semejante a la que expresó Lorca. Las similitudes no pueden ser obviadas, ni pueden —por ser tantas— proceder de la mera casualidad. El «Nueva York de cieno»⁷⁰ de Lorca es en la novela «ese viejo New York [...] inmundado» (p. 5). La populosa ciudad se describe como «el río humano [...] Una vida de ocho millones de seres vivos. Una vida de ciento ochenta millones de seres vivos concentrada en la doble arteria que bombea sangre hacia el corazón de la ciudad» (*HPHS*, p. 75). En *Poeta en Nueva York*, ese enjambre humano aparece descrito en «Paisaje de la multitud que vomita» y «Paisaje de la multitud que orina»⁷¹, en cuyos versos se expresa la convicción de que la ciudad simboliza la insolidaridad del mundo. El protagonista de la narración vive también la insolidaridad neoyorkina, pero más que por su condición humana, por su carácter de extranjero. Y aunque intenta sumergirse en la urbe para integrarse en ella («acostumbras a meter las manos en los bolsillos y caminar por la Tercera arriba apretándote contra la muchedumbre» p. 17), la ciudad es vista como algo ajeno a él: «La muchedumbre derramaba su agua oscura, la muchedumbre vigilante y alegre que arrastra todos los días al granero su provisión de trigo, subía y bajaba por las dos grandes arterias: torrente humano de calzones y sombreros y rostros primaverales contemplado desde la boca del tren subterráneo. El anuncio gigantesco, azul, blanco y rojo chisporroteaba la cascada de agua artificial desde un lejanísimo techo de rascacielos imponiendo su producto multicolor» (pp. 78-9).

También se debe a la obra de Lorca la representación de la ciudad mediante una selección metonímica que podemos apreciar en *HPHS*.⁷² Se mencionan lugares concretos (Christie Street, donde vive el protagonista, en el Bowery, «casi en la punta de Manhattan», o Canal Street, Central Park, el Greenwich Village, el Rockefeller Center, Washington Place), pero, sobre todo, Nueva York aparece ante el lector como un lugar lleno de *esquinas*, cuya peligrosidad es manifiesta. En la novela surgen cuando se menciona la ciudad como «un lugar de tan inmensas posibilidades de menosprecio, yendo y viniendo por calles semejantes y esquinas como cuchillos» (p. 86); cuando el protagonista piensa que «alguien como tú se deslizará entre rebaños de peatones, rozará las esquinas con su viejo chaquetón, bordeará una alcantarilla abierta...» (p. 106); o cuando leemos en el poema «Helena»: «Gotean las esquinas paraguas y presagios» (p. 131). En el poemario de Lorca, las aristas o esquinas encierran idénticas connotaciones: «No hay remedio para el

gemido del velero japonés,/ni para estas gentes ocultas que tropiezan con las esquinas»;⁷³ «Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan/y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas/al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los astros».⁷⁴ Los edificios de la ciudad, tan emblemáticos, son referidos a través de una de sus partes externas, las *escaleras*. El narrador de la novela las menciona como «esas escaleras para incendios más peligrosas que los incendios, inacabables y tejedoras arañas neoyorkinas» (p. 170). Lorca las incluye en muchos de sus poemas: «La aurora de Nueva York gime/por las inmensas escaleras»;⁷⁵ «Nos caemos por las escaleras para comer la tierra húmeda».⁷⁶ Las barandas del río, donde Lorca acude con su dolor («Yo muchas veces me he perdido/para buscar la quemadura que mantiene despiertas las cosas/y sólo he encontrado marineros echados sobre las barandillas»⁷⁷), o donde se concentra la multitud («la ciudad entera se agolpó en las barandillas del embarcadero»⁷⁸), son las mismas en las que se encuentra el español cuando conoce a Helena («Estabas a orillas del Hudson, sobre la baranda del río, en Riverside», p. 57) y también cuando se despide de ella un año después, pero entonces será «una baranda gris» (p. 86). En Riverside Drive se sitúa el poema «Asesinato»,⁷⁹ y «en Riverside Park, los niños y los pájaros jugaban indiferentes» (*HPHS*, p. 14) cuando se conocieron los dos personajes de la novela, aunque, como queda dicho, «al bajar las escaleras, ya en la entrada del túnel de Riverside, sabías que todo había concluido sin remedio» (p. 88), porque allí el hombre mata su relación con la muchacha. El río de «Nueva York (Oficina y denuncia)», que «se emborracha con aceite»,⁸⁰ es «un agua sucia y gris, lenta» (*HPHS*, p. 57). El Hudson donde duerme Walt Whitman, poeta al que Helena lee y cuya aparición en la novela puede proceder del simbolismo que Lorca le concede en el poemario, resurge a menudo. En sus riberas, «solitarias y verdes», «juegan los niños y se aman los negros y las parejas pobres encuentran un poco de alegría» (*HPHS*, p. 106). Es el «Gran Hudson venerable» (p. 136) de Serrano Poncela, y el «río grande mío»⁸¹ de Lorca. El «fauno del río»⁸² (p. 219) aparece en la narración como «el dios acuático» (p. 137). «Los abundantes y diversos y exquisitos y a veces sucios judíos» (p. 61) que pueblan la ciudad son también los numerosos «Tres mil judíos [que] lloraban» en «Cementerio judío», de Lorca.⁸³ El personaje de Serrano Poncela expresará su deseo de huir de Nueva York, como así le sucede al poeta. Sin embargo, para el exiliado español no habrá «valeses hacia la civilización»,⁸⁴ no habrá Europa posible, ni esperanza alguna.

Otras relaciones entre ambas obras, más sutiles, pueden observarse en el estilo de *HPHS*, que se contagia –fuera ya del ámbito descriptivo de la ciudad– de rasgos lorquianos. La repetición del verbo «enajenar», a propósito de las relaciones amorosas que establece el protagonista, permite una clara asociación entre ambos autores. Si Lorca se recuerda en «Tu infancia en Menton» como «ruiseñor enajenado»⁸⁵ (p. 114), Serrano Poncela huye de Myra porque con ella pierde su libertad («Tú la enajenas; apenas me conoces y ya sientes el deseo de enajenarme», p. 65), y de Helena, de la que se separa diciéndole: «Recobraré la libertad que tú has enajenado» (p. 87). También recuerdan versos de Lorca «el cuerno de la tarde», del poema «The banks of the Hudson» (*HPHS*, p. 136), y la metáfora «vientre, ayer de lirio» (p. 151), con la que se refiere al embarazo de M. de los Angeles, su amor de la adolescencia a la que reencuentra años más tarde. La sombra de *Poeta en Nueva York* se alarga en *Habitación para hombre solo* y recorre, no sólo los párrafos ambientales, sino que impregna también el estilo de la novela.

La literatura se halla en *Habitación para hombre solo*, de forma patente o latente, a través de una gran variedad de textos de referencia que proporcionan a la obra nombres, asociaciones con personajes por semejanza u oposición, recreaciones argumentales, sentencias, reinterpretaciones personales o huellas en el estilo. La coherencia con que Serrano Poncela utiliza ese aluvión de conocimientos literarios ha sido señalada ya. El protagonista, ese «rico tipo rojo [...] de los que no gustaban a Mac Carthy» (p. 29), vive en la celada que la cultura tiende con frecuencia. Consciente de que los libros no son la vida, y de que mientras continúe unido a ellos, pensando en ellos, poco hará por vivir, recurre al recuerdo que guarda de los mismos para intentar explicarse una existencia, la propia, que ha quedado para siempre detenida desde el inicio de su exilio. Acude a la cultura universal con el afán de entender un fenómeno para él incomprensible y, por supuesto, inaceptable. Como se ha dicho, ni Aquiles, ni Odiseo, ni los personajes bíblicos o los de la novela decimonónica, pueden darle la clave de lo que ha sido y es su existencia, preocupación fundamental de la narración. Sólo el dolor de sentirse extraño, el aislamiento y desprotección que siente, como el poeta en Nueva York y en cualquier otro lugar del mundo adonde le lleve su continuo deambular, es en lo que concluye la reflexión que tiene lugar a lo largo de la novela. Porque *Habitación para hombre solo*, como el resto de la obra narrativa de Serrano

Poncela, contiene –acudiendo también a una cita literaria y en palabras de Ignacio Soldevila Durante– «un mundo fáustico [...], pero de un Fausto sin trascendencia, sin Mefistófeles y sin Margarita posibles».⁸⁶ La literatura, que le ha ayudado en su introspección, le permite observar el exilio como una experiencia común a otros seres, aunque sean ficticios, y le confiere universalidad al tema de la obra. Su paseo por sí mismo y por los libros enriquece así la conciencia del hombre –ratificando sus sentimientos y convicciones–, y también la lectura de un texto que adquiere innegables rasgos poéticos en contacto con otros mundos, personajes o estilos, al tiempo que incrementa la crudeza de su asunto.

El protagonista, muy próximo al autor, obtiene de éste –además de algunas de sus propias circunstancias vitales– su profunda formación. Por ello, no sólo el novelista muestra aquí su «raigambre intelectual»,⁸⁷ sino que construye un personaje de la misma índole. Al decir de José-Carlos Mainer, «es relacionable en un plano ideológico general con otros personajes adscritos a una situación generacional en la que el autor-protagonista se constituye en una especie de «paria» muy intelectualizado, humanista de la guerra fría y en el que la vacilación de orden metafísico inutiliza la posible praxis social».⁸⁸ En efecto, el personaje es «un enfermo de la voluntad» (p. 100) que se emparenta por muchas de sus características con otros personajes literarios cuya inquietud existencial les impide aproximarse a la vida. Así, podemos entender que el hombre creado por Serrano Poncela es un nuevo Andrés Hurtado, otro Antonio Azorín, acaso un Fernando Osorio⁸⁹ del exilio español de 1939.

Las relaciones dialógicas que Serrano Poncela establece en su novela con otros textos literarios nos permiten, en definitiva, conocer las señas de identidad de su personaje, que son las suyas propias. Literatura clásica, española, francesa o norteamericana constituyen un caudal de riqueza personal que el madrileño empleó en la obra porque, como afirmó en otro lugar: «la literatura es algo más que littera».⁹⁰ El estudio de la repercusión que otras obras han tenido en las novelas del último exilio español –además de un posible ardid con el que se intentara salvar la censura española, como cabría pensar del texto que estudiamos– nos permitiría, a mi entender, alumbrar el proceso de composición que, desde el aislamiento cultural al que se vieron sometidos, animó a muchos de los desterrados, alejados de España pero muy próximos al

arte que en ella se ha producido durante todos los tiempos; extranjeros en otras tierras, pero integrados, como lectores, gracias a sus creaciones; ciudadanos de un mundo en el que no hay exilio posible, el mundo de la literatura.

NOTAS

1. José R. Marra-López le dedicó temprana atención en su ensayo, todavía imprescindible para el conocimiento del exilio literario, *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*, (Madrid, Guadarrama 1963, pp. 413-441). Poco después, Pere Gimferrer publicó en *Ínsula*, revista donde aparecieron reseñados la mayoría de sus libros, «En torno a la narrativa de Serrano Poncela» (septiembre de 1965, nº226, pág. 7). José Sánchez Reboredo ha estudiado sus tres novelas largas en «La novelística de Segundo Serrano Poncela» (*Cuadernos Hispanoamericanos*, noviembre-diciembre de 1989, números 473-4, pp. 247-255). El trabajo más completo sobre su obra se debe a Gerardo Piña Rosales, quien analizó sus cuentos y relatos en su tesis doctoral, *Narrativa breve del exilio español*, presentada en la City University of New York en 1985.

2. *Seis relatos y uno más* (México, Graf. Panamericana, 1954); *La venda* (Buenos Aires, Sudamericana, 1956); *La raya oscura* (Buenos Aires, Sudamericana, 1956); *La puesta de Capricornio* (Buenos Aires, Losada (Novelistas de España y América), 1959); *La raya oscura* (Buenos Aires, Sudamericana, 1959); *Un olor a crisantemo* (Barcelona, Seix Barral, 1961; Barcelona, Seix Barral, 1972, 2a. ed.); *Habitación para hombre solo* (Barcelona, Seix Barral, 1963); *Los huéspedes* (Caracas, Monte Avila, 1968); *El hombre de la cruz verde* (Barcelona/Andorra la Vella, Editorial Andorra, 1970, 258 pp.); *La viña de Nabot* (Madrid, Editorial Albia, 1979; Barcelona, Plaza y Janés, 1986, 2a. ed.). Además, Serrano Poncela publicó relatos —algunos de ellos incluidos en estos volúmenes— en revistas como *Sur*, *Papeles de Son Armadans*, *Asomante*, *Cuadernos Americanos* e *Ínsula*. Algunas de sus creaciones permanecen inéditas. Sobre una de ellas versa mi trabajo «El Caudillo, tragedia inédita de Segundo Serrano Poncela» (*Actas del Primer Congreso Internacional sobre El Exilio Literario Español de 1939*, en prensa).

3. Entre otros, publicó los siguientes libros: *El pensamiento de Unamuno* (México, FCE, 1953); *Antonio Machado: su mundo y su obra* (Buenos Aires, Losada, 1954); *Del romancero a Machado: ensayos sobre literatura española* (Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1962); *Formas de vida hispánica (Garcilaso, Quevedo, Godoy y los ilustrados)* (Madrid, Gredos, 1963); *Literatura y subliteratura* (Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966); *Estudios sobre Dostoievski* (Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968); *La literatura occidental* (Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971). Asimismo

- colaboró con artículos de crítica literaria en revistas como *Ínsula*, *Realidad*, *La Torre*, *Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura* y *Revista Hispánica Moderna*.
4. José R. Marra-López, *ob. cit.*, p. 424.
 5. M. Bajtin ha hablado de relación «dialógica» (*The Dialogical Imagination*, ed. de M. Holquist y C. Emerson, Austin, University of Texas Press, 1981); Julia Kristeva, de «intertextualidad» (*Semiotiké*, París, Ed. de Seuil, 1969) y G. Genette de «transtextualidad», «palimpsesto» o «literatura en segundo grado» (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Ed. de Seuil, 1982).
 6. Rubén Benítez ha estudiado la intertextualidad en Galdós (*Cervantes en Galdós (Literatura española e intertextualidad)*, Murcia, Universidad, 1990; *La literatura española en las obras de Galdós (Función y sentido de la intertextualidad)*, Murcia, Universidad, 1992); José Antonio Álvarez Amorós analiza el narrador de la obra magna de Joyce y elabora a partir de sus conclusiones una teoría propia (*Ulysses como paradigma de intertextualidad. La hipótesis del narrador-citador*, Madrid, Palas Atenea 1991); N. Adrián Huici pone en relación las ideas y las aplicaciones intertextuales del autor de *El Aleph* en «Jorge Luis Borges, teoría y práctica de la intertextualidad» (*Jorge Luis Borges. Una teoría de la invención poética del lenguaje*, monográfico de *Anthropos*, números 142/143 (marzo-abril de 1993), pp. 46-54).
 7. Sobre Francisco Ayala puede consultarse el estudio de Rosario Hiriart (*Alusiones literarias en la obra narrativa de Francisco Ayala*, New York, Eliseo Torres, 1972). En la obra de Max Aub, *La calle de Valverde* o el ciclo novelístico «El laberinto mágico», por citar algunas de sus creaciones donde he podido comprobarlo, se observan recreaciones de ambientes, debates literarios, citas textuales y menciones a obras y autores con finalidades diversas.
 8. Max Aub establece esa relación en la entrevista que concedió a María Embeita, titulada «Max Aub y su generación» (*Ínsula*, Madrid, diciembre de 1967, nº 253, pp. 1 y 12).
 9. «El juicio de Paris» y «Edipo» (en *Seis relatos y uno más, ob. cit.*, pp. 9-24 y 39-47).
 10. *Ob. cit.* Sobre el proceso de creación y los intentos frustrados de publicación de esta novela he vertido algunos datos extraídos de su correspondencia en mi trabajo «Escribir fuera de España: la correspondencia entre Max Aub y Segundo Serrano Poncela» (*Actas del Congreso Internacional «Max Aub y el laberinto español»*, Valencia, Ayuntamiento, 1996, vol. I, pp. 185-201).
 11. La novela, que desarrolla el tema de la guerra civil, toma su título de un pasaje de la *Biblia* (*Reyes I*, 21) del que se citan, al final de la narración, algunos fragmentos. La codicia de Ajab, rey de Samaría, le hace apetecer la viña de Nabot, colindante con su palacio. La negativa de su dueño, que no desea ven-

derla porque es la herencia de sus padres, ocasiona su muerte (*Biblia de Jerusalem*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1984. Todas las alusiones a este texto que aparecerán en lo sucesivo se corresponden con esta edición). Serrano Poncela concede así entidad de parábola al suceso narrado, a cuya luz puede interpretarse la contienda: «la viña de Nabot, viña de España, lapidada, muerta, han matado y han tomado posesión y los perros lamerán mañana ¿qué?» (*La viña de Nabot*, *ob. cit.*, 1a. ed., pág. 421). La estructura de la novela («Jezabel», «Los perros», «Elías» y «Las uvas bermejas») recoge algunos de los personajes y hechos decisivos de la historia bíblica.

12. *Ob. cit.* En sucesivas alusiones a la novela objeto de este estudio, me referiré a ella, bien por el título completo, bien por su abreviatura (*HPHS*), y consignaré las páginas aludidas siguiendo la edición citada.

13. (México, Pormaca, 1966, 2 vols.). Cito por la edición española (Madrid, Akal, 1974, pág. 534). En carta del 26 de enero de 1964, Max Aub escribe a Serrano: «Pocas veces he leído con tanto entusiasmo como lo he hecho con *Habitación para hombre solo*. Creo que nadie había expresado de una manera tan desgarradora la situación del exiliado en nuestro mundo, dejando aparte la maestría del estilo» (Archivo-Biblioteca Max Aub, Segorbe, Castellón, España). Sobre la novela puede consultarse el trabajo de Eduardo Godoy Gallardo, «La búsqueda de una identidad perdida y de una nueva morada en la novela del exilio republicano» (*Hora actual de la novela hispánica*), donde revisa, además de *HPHS*, la novela *Perico en Londres*, de Esteban Salazar Chapela; *La raíz rota*, de Arturo Barea, y *El cortejo*, de Simón Otaola.

14. *HPSH* consta de tres partes: «Todas las mañanas», narrada en segunda persona por el protagonista, «Numina rerum», formada por tres poemas escritos por el personaje principal, titulados «Helena», «Marina» y «The banks of the Hudson»; y «Paralipomena», suplemento a las dos partes anteriores, escrito en tercera persona.

15. El narrador de «Todas las mañanas», primera parte de *HPHS*, ha sido estudiado por Francisco Ynduráin en «La novela desde la segunda persona: análisis estructural» (*Clásicos modernos. Estudios de crítica literaria*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 215-239).

16. Sobre esta narración escribió Serrano Poncela: «No sabemos si sería justo introducir en la corriente existencialista a Albert Camus, quien publicó en 1942 *El Extranjero* (*L'Étranger*). Las diferencias entre Sartre y Camus, poco visibles al principio, se acentuaron más tarde, y Camus tomó posición, abandonando su filosofía del absurdo existencial, en un clima más moderado donde el hombre caído en el mundo, incapaz de escapar de su derilicción [sic] y finitud, parecía encontrar alguna esperanza» («El existencialismo en la novela», en *La literatura occidental*, *ob. cit.*, p. 692).

17. Passim, J. Kristeva, *ob. cit.*
18. *La venda*, *ob. cit.*, pp. 77-110. En el cuento, el personaje se llama Esteban. La posible integración del protagonista se apunta a partir de la traducción de su nombre que realiza la mujer con la que inicia una relación: «—¿Puedo llamarle Steve? [...] —Para ella seré Steve [...] Estaba comenzando a sentirse un poco mejor» (pág. 110).
19. *La raya oscura*, *ob. cit.*, pp. 129-164. El cuento se incluyó también en *Narraciones de la España desterrada*, antología preparada por Rafael Conte (Barcelona, Edhasa, 1970). La historia de Mompou que se cuenta en el relato breve es aludida en *HPHS*: «Un catalán llamado Mompou, dueño de aserraderos, te disuadió. Habías desembarcado por unas horas para ojear el panorama y el hombre te olfateó desde lejos: —¡Qué lugarcito! —se lamentaba—. ¡Puro zopilote!» (p. 96).
20. La alusión al poema en 10 cantos de L. de Camoens (1572), en el que se glorifica la historia imperial portuguesa, actúa como contraste en la caracterización de un personaje cuya vida nada tiene gesta.
21. El cuento de José M. Eça de Queiroz, publicado en 1873, aparece en las obras de Serrano con el título abreviado, «A rapariga loura». La historia de Macario, el dependiente de almacén que no podrá casarse con la muchacha rubia, y su posterior marcha a una isla de Cabo Verde, donde se hace rico, están en el origen del pasado de Gamboa en Cuba que le cuenta al protagonista.
22. *Un olor a crisantemo*, *ob. cit.*, pp. 7-97. Moisés, un sastre contrahecho, se casa con María Magdalena gracias a sus habilidades con la guitarra. En *HPHS* leemos, a propósito de Gamboa y la muchacha rubia: «Los domingos, cuando el almacén quedaba en silencio, afinaba el instrumento y cantaba en voz baja su mejor repertorio de fados. Montserrat le oía para perdición de ambos, ya que nada identifica más a dos corazones solitarios que la armonía de ciertas guitarras en manos de tocadores aficionados» (p. 49). En la carta que Serrano Poncela escribe a Max Aub, fechada en Caracas el 11 de octubre de 1961, afirma acerca de «Solo de guitarra»: «Comencé a pensarlo en New York y lo acabé en Puerto Rico» (Archivo-Biblioteca Max Aub, Segorbe, Castellón, España). El autor madrileño residió en Estados Unidos durante algunas temporadas, como becado Carnegie para estudios avanzados. Probablemente, *HPHS* y el relato mencionado fueron pensados y quizás escritos al tiempo, lo que explicaría el trasvase de frases, casi textuales, de un texto a otro.
23. Archivo-Biblioteca Max Aub, Segorbe, Castellón, España.
24. «Kafka o el agonista» (*Literatura y Subliteratura*, *ob. cit.*, p. 68).
25. Citado por N. Adrián Huici en «Jorge Luis Borges, teoría y práctica de la intertextualidad» (art. cit., p. 48).
26. José-Carlos Mainer, en «La primera persona narrativa en Francisco Ayala y

Serrano Poncela» (*Ínsula*, enero de 1967, nº 242, p. 3), escribe a propósito de *HPHS*, de la que se ocupa, a pesar de estar narrada en segunda persona, por presentar este procedimiento cierta vinculación con algunos narradores en primera persona que analiza: «Recordemos dos experiencias contemporáneas que pueden subyacer no sólo en este modo narrativo, sino en todos los apuntados: el *psicoanálisis* en que el sujeto se «desdobla» para incorporar al plano consciente su neurosis, y la ya señalada *estructura jurídica*».

27. Walt Whitman incorporó a la cuarta edición de *Hojas de hierba* (*Leaves of Grass*, 1867) la sección «Toques de tambor» (Drums Taps), sobre la guerra civil norteamericana, que había conocido directamente con motivo de la visita que hizo a su hermano George. En 1882 publicó sus recuerdos de la guerra en *Días escogidos* (*Specimen Days*).

28. La isla de Montecristo no existe en realidad. La descripción que se hace de ella en *HPHS* parece reunir elementos literarios procedentes de la novela de A. Dumas, padre (*El conde de Montecristo*, 1844-45), con referentes reales de las islas centroamericanas en las que vivió Serrano Poncela. En Santo Domingo, primera residencia de su destierro americano, hay una provincia de nombre Montecristi.

29. «La sentencia del melancólico Catulo es cierta: *Odi et amo: quare id faciam fortasse requiris. Nescio, sed fieri sentio et excrucior*. También él se pregunta cómo es posible: ama y odia su pasado» (*HPHS*, p. 149). Las palabras de Catulo citadas proceden de sus *Carmina*.

30. «Si pudiera decir 'te amo' con una voz sin culpa y sin miedo [...] Si pudiera pensar en el agua sin pensar en la muerte no despreciaría esa dicha que ofrecen las palmas de tus manos» (*HPHS*, p. 88).

31. «Para compensarle por su angustia los RR.PP. le ofrecían un deleitable volumen de gramática latina (Nominativo, *populus*. Genitivo, *populi*. Dativo, *populo*. O aquello de «*Fame coacta vulpes altam in vineam uvas appetebat*» [Se trata de un fragmento de la fábula «La zorra y las uvas», de Fedro, *Fábulas esópicas*]. O un fragmento de la guerra de las Galias [Cayo Julio César]. O un párrafo de Cicerón. Imposible aceptarlo» (*HPHS*, p. 147); «Más tarde los poetas latinos agitando como piedras en el estómago, sobre todo Horacio. Odioso todo él: *Spem longam reseces. Dum loquimur fugerit invida aetas: carpe diem, quam minimum credula postero...*» (*HPHS*, p. 151). Los versos horacianos pertenecen a la oda XI de sus *Carmina*.

32. «Bécquer, Rubén, Verlaine traducido» (*HPHS*, p. 151).

33. Se transcribe uno de sus poemas, «No era nadie. El agua. —¿Nadie?», perteneciente al volumen *Jardines lejanos* (1904), (*HPHS*, pp. 152-3).

34. «De noche, solo, a la luz de su querida lámpara de estudiante, escribía por primera vez. Se comienza a escribir arrancando tiras de dolor y desengaño al

- cuerpo todavía tierno» (HPHS, p. 18).
35. Serrano transcribe el inicio de las estrofas 1 y 3 del *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz, que son interpretadas por su tía Consolación mientras él se ruboriza (HPHS, p. 155).
36. «Marx, Proudhon, Sorel y Nietzsche» (HPHS, p. 75).
37. Eduardo Godoy Gallardo ha apuntado la importancia del amor y la escritura en la configuración del protagonista de *Habitación para hombre solo*, en «La búsqueda de una identidad perdida y de una nueva morada en la novela del exilio republicano» (E. Godoy Gallardo, ed., *Hora actual de la novela hispánica*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso, 1994, pp. 143-160).
38. «Tú no podías apretar los puños como Rastignac, escupir ambicioso y menospectivo, y estabas comenzando a entender el significado de los ojos de Helena» (p. 79). Eugène de Rastignac, personaje de Balzac, aparece por primera vez en su novela *Papá Goriot* (1834). Llegado a París desde el pueblo, pobre pero ambicioso, decide abrirse camino en la vida, y acabará desafiando a la sociedad. A ese proceder del personaje se refiere Serrano Poncela, quien también lo menciona en «Esencias y existencias en *La Comedia humana*» (*Literatura y subliteratura, ob. cit.*, p. 80): «Un atardecer, regresando del entierro del padre Goriot, contempla París desde lo alto de una pequeña loma, cierra los puños, rechina los dientes y dice 'Ahora nosotros dos'».
39. Fabrizio del Dongo es el protagonista de *La Cartuja de Parma*, de Stendhal (1839). Sus ambiciones de amor y gloria le llevan a intervenir en la guerra napoleónica sin comprender nada. De regreso a Italia, y tras ser expulsado de casa por su padre, vivirá distintos avatares hasta concluir retirándose a la Cartuja de Parma. Serrano Poncela alude a la inconsciencia de su protagonista al participar exaltadamente en la guerra, como Fabrizio, y también a sus infortunios posteriores: «Eras Fabrizio del Dongo entre soldados y desvergonzadas vivanderas, arengas y un Napoleón mítico para concluir descubriendo, pasados los años, que habías participado en la batalla de Waterloo» (p. 83).
40. En *La Divina Comedia*, de Dante, Beatriz, la mujer que amó en su juventud, acompaña al poeta hasta el Empíreo, al igual que hace ahora Helena con el protagonista: acompañarlo por un Nueva York purgatorio y paraíso eventual a la vez.
41. El verso pertenece a la «Canción de otoño en primavera», incluida en *Cantos de vida y esperanza* (1905).
42. Margarita Gautier, que padece tuberculosis, es la protagonista de *La dama de las camelias* (1848), de Alejandro Dumas, hijo.
43. Margarita es también la bella joven de la que se enamora el protagonista de *Fausto* (1773-1831), la tragedia de W. Goethe.
44. Laura fue un amor real de Petrarca y la inspiración de muchos de sus poe-

- mas, recogidos en *Cancionero* (1335-1374).
45. Serrano Poncela podía estar pensando en la novela *Tener y no tener* (*To Have and Have not*), publicada en 1937. La narración sucede en gran parte en Cayo Hueso, y se mencionan distintos hoteles, tanto de ese lugar como de Cuba.
46. El narrador alude al personaje principal de la «materia de Bretaña», que noveló, entre otros, Chrétien de Troyes.
47. Como muestra de gran calidad, puede verse el relato «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco», de Max Aub, recopilado en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos* (México, Libro Mex Editores, 1960, pp. 9-32).
48. El término procede de G. Genette (*passim*, *ob. cit.*).
49. En la *Odisea* (I) podemos leer: «El deiforme reunióse en seguida con los pretendientes./Y el aedo famoso cantaba ante ellos sentados,/silenciosos; cantaba el aciago regreso que Palas/Atenea infligió a los aqueos de vuelta de Troya». (Cito la traslación en verso de Fernando Gutiérrez, con introducción y notas de José Alsina, Barcelona, Planeta, 1988, 5a edición, p. 13. En posteriores referencias a esta obra consignaré el canto y la página correspondientes de esta edición).
50. Orestes asesinó a Egisto, el amante de su madre, hecho al que se alude en la *Odisea* (III, p. 41; IV, p. 64). Sin embargo, la cita de Serrano Poncela parece proceder de *La Orestíada*, de Esquilo, donde el héroe mata también a Clitemnestra, y en cuya tercera tragedia, *Las Euménides*, Atenea vota en favor del acusado en el juicio al que es sometido, deshaciendo así el empate, por lo que resulta absuelto.
51. Tetis, sabedora del carácter mortal de su hijo, intentó evitar que participara en la guerra de Troya. Al no conseguirlo, actuó en su favor en numerosas ocasiones. En la *Iliada* (IX) podemos leer unos versos que están claramente emparentados con las palabras de Aquiles que se recogen en *HPHS*: «Tetis, diosa de los pies de plata, mi madre, me ha dicho/que de dos modos pueden llevarme a la muerte las parcas:/si aquí quedo batiéndome en torno a la villa troyana,/a la patria no regresaré y será eterna mi gloria;/ y si vuelvo, al contrario, a mi tierra paterna, la fama/perderá [sic], más la vida será, sin embargo muy larga,/porque allí no podrá sorprenderme la muerte tan pronto». (Traslación en verso de Fernando Gutiérrez, introducción y notas de José Alcina, Barcelona, Planeta, 1988, 4a. edición, p. 180. En sucesivas alusiones a esta obra, consignaré el canto y la página correspondientes de esta edición).
52. El gigante Anteo, hijo de Poseidón y Gea, luchaba y vencía a todos los viajeros, matándolos después. Su invulnerabilidad procedía de la protección de su madre: mientras tocara la Tierra nada podía sucederle. Pero Heracles lo ahogó, levantándolo en el aire. (Cfr. Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y*

romana, Barcelona, Paidós, 1984).

53. La caracterización de los aqueos por su abundante cabello procede directamente de la *Iliada*: «Los aqueos de largos cabellos...» (III, p. 53). La alusión a las grebas (parte de la armadura de los soldados) aparece como un epíteto habitual en la obra: «¡Oh tú, Atrida, y aqueos de grebas hermosas!» (XXIII, p. 466 y 478).
54. El Escamandro es el río de la llanura de Troya que aparece como un dios en la *Iliada* (XXI). Allí, furioso por recibir en sus aguas los cadáveres de los muertos en el combate, se desborda para impedir la actuación de Aquiles (V, p. 425 y ss.).
55. *Job*, 29 ; 42.
56. Cuando el protagonista y Myra huyen de Nueva York hacia México, ella le pide que la complazca y acuda en su compañía a oír misa: «Tu conciencia te reprochaba por la debilidad cometida, pero deseabas tranquilizarla diciéndote que toda paz es buena, cualquiera que sea el lugar donde se presente como verdadera paz» (HPHS, pp. 110-1).
57. «¿Qué son los nombres? Pero Dios no debía dar nombre a nada ni a nadie. Sólo provoca confusiones» (HPHS, p. 47).
58. *Mateo*, 23, 8.
59. *Lucas*, 10, 27.
60. De los muchos ejemplos que se pueden aducir para justificar esta cita bíblica, destaca la «Parábola del hijo pródigo» (*Lucas*, 15, 11) por la relación que tiene con el protagonista.
61. *Jueces*, 19, 24.
62. *Génesis*, 32, 23.
63. *Jueces*, 7, 5.
64. *Mateo*, 4, 19 ; 13, 47.
65. *Mateo*, 2, 2.
66. *Lucas*, 2, 14.
67. Como la ninfa Calipso y la maga Circe, Marina pretende retener al protagonista, incluso utilizando ritos ancestrales. Por ello, la isla en la que vive es descrita como «la tierra caliente y arenosa, desnuda, seca, primigenia que va desde los límites de Montecristo a las fronteras de los Lestrigones» (HPHS, pp. 161-2). La alusión a Lestrigonia, región por donde pasa Odiseo antes de recalar en la isla de Eea, donde habita Circe, remite claramente al canto X de la obra de Homero (*Odisea*, ob. cit., p. 153).
68. *Génesis*, 1, 11.
69. Vicente Lloréns, que conoció a Serrano Poncela a principios de 1937 en Valencia y con quien coincidió en el exilio dominicano, recuerda la pasajera conversión del novelista —entonces poeta y ensayista incipiente— al catolicismo, conversión que duraría lo que su estancia en la isla (*Memorias de una emigra-*

- ción. Santo Domingo, 1939-1945*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 145 y 148).
70. «Oda a Walt Whitman» (*Poeta en Nueva York*, edición de María Clementa Millán, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 219-224. Todas las referencias a la obra de Lorca proceden de esta edición).
71. *Ob. cit.*, pp. 143-4 y 145-6.
72. María Clementa Millán ha señalado el carácter metonímico de la visión de Nueva York que aparece en el poemario de Lorca. También ha afirmado que la ciudad es vista como «una 'abstracción', donde la gran urbe va perdiendo sus características referenciales para convertirse en un universo de esquinas, biombo, arcos y escaleras [...]. Este proceso de 'desrealización', semejante al que encontramos en otras obras de Lorca, permite al autor exponer sus reflexiones sobre sí mismo y sobre el universo en que vive, sin tener que ceñirse a la realidad neoyorquina» («La ciudad», estudio introductorio a F. García Lorca, *ob. cit.*, pp. 72 y 75). Sobre el tema puede consultarse también el ensayo de Dionisio Cañas *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos* (Madrid, Cátedra, 1994.).
73. «Paisaje de la multitud que orina» (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 146).
74. «Ciudad sin sueño» (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 151).
75. «La Aurora» (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 161).
76. «Ciudad sin sueño» (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 151).
77. «Panorama ciego de Nueva York» (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 157).
78. «Paisaje de la multitud que vomita» (F. García Lorca, *ob. cit.*, pág. 144).
79. (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 147).
80. (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 205).
81. «Navidad en el Hudson» (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 150).
82. «Oda a Walt Whitman» (F. García Lorca, *ob. cit.*, p. 219).
83. *Ob. cit.*, p. 207.
84. La sección IX, «Huida de Nueva York (Dos vals hacia la civilización)», contiene los poemas «Pequeño vals vienés» y «Vals en las ramas» (F. García Lorca, *ob. cit.*, pp. 225-231).
85. *Ob. cit.*, pág. 114.
86. Ignacio Soldevila Durante, *La novela desde 1936, Historia de la literatura española actual*, vol. II, Madrid, Alhambra, 1980, p. 107.
87. Así lo califica, a la vista de sus creaciones aparecidas hasta 1970, José Domingo en «La obra narrativa de Segundo Serrano Poncela» (introducción a *El hombre de la cruz verde*, *ob. cit.*, p. 11).
88. José-Carlos Mainer, art. cit., p. 3.
89. Son, respectivamente, los protagonistas de *El árbol de la ciencia* (1911), de Pío Baroja; *La voluntad* (1902), de José Martínez Ruiz, y *Camino de perfección* (1902), también de Baroja.
90. S. Serrano Poncela, «Nota marginal» (*Literatura y subliteratura*, *ob. cit.*, p. 5).

He preferido realizar una antología poética del exilio español de 1939 en lengua castellana que reuniera, ordenados cronológicamente, poemas escritos sobre los temas específicos del destierro (la nostalgia de la tierra perdida y el amor a la nueva tierra americana, la memoria y el olvido, la esperanza y la desesperación, la vuelta y la imposibilidad del regreso), temas que se expresan en los versos aquí antologados de Alberti, Altolaguirre, Díez-Canedo, Garfias, Giner de los Ríos, León Felipe o Sánchez Vázquez.

Ahora bien, entre estas voces poéticas las de Bergamín y Cernuda se singularizan por su rechazo tanto de la nostalgia como de la vuelta. Por su parte, los poetas de la llamada segunda generación, como Jomí García Ascot, manifiestan una actitud distanciada y crítica ante su propio exilio que les viene impuesta por su edad y por su experiencia, tan distinta a la de sus mayores, que combatieron durante la guerra civil.

Al tratarse de poetas la mayoría de los cuales son muy conocidos (Alberti, Altolaguirre, Bergamín, Cernuda, León Felipe), sólo he redactado unas líneas introductorias de los que lo son menos.

MANUEL AZNAR SOLER

POEMAS ANTOLOGADOS

1. Pedro Garfias, «Entre España y México», poema escrito a bordo del *Sinaia* y fechado el 10 de junio de 1939 que se publicó en el último número de *Sinaia*, 18 (12-junio-1939), p. 19.

Pedro Garfias (1901-1967) se inició en el ultraísmo y fue colaborador de las revistas *Tableros* y *Horizonte*. Durante la guerra civil fue comisario político del Ejército Popular. Se exilió a México y colaboró en revistas como, entre otras, *Romance* y *Cuadernos Americanos*. Publicó en vida los siguientes libros de poemas: *El ala del sur* (Sevilla, Imprenta Herrero, 1926), *Poesías de la guerra* (Valencia, Comisariado General de Guerra, 1937), *Héroes del sur* (Madrid-Barcelona, Editorial Nuestro Pueblo, 1938); *Primavera en Eaton Hastings* (México, Tezontle, 1939); *Poesías de la guerra española* (México, Minerva, 1941); *Elegía a la presa de Dnieprostroi* (México, 1943); *De soledad y otros pesares* (Monterrey, Universidad de Nuevo León, 1948); *Viejos y nuevos poemas* (México, 1951), y *Río de aguas amargas* (Guadalajara, Jalisco, 1953). Tras su muerte se editaron una *Antología poética* seleccionada

y prologada por Juan Rejano (México, Finisterre, 1970), *De soledad y otros pesares (antología)* (Madrid, Helios, 1971) y otra *Antología poética*, con selección y prólogo de Juan Rejano y prólogo a la segunda edición de Arturo Souto Alabarce (México, UNAM, 1985).

2. Francisco Giner de los Ríos, «España viva». Publicada por vez primera en *España Peregrina*, 7 (agosto de 1940), pp. 7-8. El poema pertenece a su libro *Destino limpio*, recogido en *Jornada hecha. Poesía, 1934-1952* (México, Tezontle, 1953).

Francisco Giner de los Ríos Morales (1916-1995) publicó sus primeros poemas en *Floresta de Prosa y Verso* (Madrid, 1936), revista de los estudiantes de la facultad de filosofía y letras de la Universidad Complutense de Madrid. Miliciano durante la guerra civil, se exilió a México en 1939. Colaborador de *Romance*, la segunda época de *Litoral* y *Cuadernos Americanos*, trabajó en El Colegio de México y en el Fondo de Cultura Económica. Entre sus libros poéticos cabe mencionar *La rama viva* (México, Tezontle, 1940), prologado por Juan Ramón Jiménez; *Pasión primera y otros poemas* (México, Tierra Nueva, 1941); *Romancerillo de la fe* (Guadalajara, Jalisco, Tiempo Literario, 1941); *Los laureles de Oaxaca, notas y poemas de un viaje* (México, Tierra Nueva, 1948); *Jornada hecha. Poesía, 1934-1952* (México, Tezontle, 1953); *Poemas mexicanos* (México, UNAM, 1958); *Llanto con Emilio Prados* (México, Imprenta Fíguro, 1962) y *Elegías y poemas españoles* (México, Finisterre, 1967). La revista *Litoral* le dedicó un número monográfico, el 172-173 (1987) con el título de *La rama viva y otros poemas*. Murió en el pueblo malagueño de Nerja.

3. Enrique Díez-Canedo, «El desterrado», en *El desterrado. Poemas* (México, Amigos Españoles de Fábula, 1940). El poema fue antologado en *Poetas libres de la España Peregrina en América*, edición de Horacio J. Becco y Osvaldo Svanascini. Buenos Aires, Editorial Ollontay, 1947, pp. 83-84.

Enrique Díez-Canedo (1879-1944), prestigioso crítico literario y teatral, publicó, en colaboración con Fernando Fortún, una antología de *La Poesía Francesa Moderna* (Madrid, Renacimiento, 1913). Crítico de *España* y *El Sol*, fue embajador de la República española en Buenos Aires. Se exilió a México, donde fue profesor de El Colegio de México y de la UNAM. Colaboró en *Romance*, *Letras de América*, *El Hijo*

Pródigo o *Letras de México*, entre otras, y estuvo vinculado a la segunda época de *Litoral*, revista que le dedicó póstumamente un número de homenaje. Prologó la *Antología de la poesía española contemporánea* (1941), de Domenchina. Entre sus libros poéticos cabe citar *La visita del sol* (Madrid, Imprenta Gutenberg-Castro, 1907), *El desterrado. Poemas* (México, Amigos Españoles de Fábula, 1940) y una *Antología poética* (Salamanca, Almar, 1980). Murió en México D. F. el 6 de junio de 1944.

4. Luis Cernuda, «Impresión de destierro», de *Las nubes (1937-1940)*, en *Poesía completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany. Barcelona, Barral, 1977, pp. 250-251.

5. León Felipe, «Hay dos Españas» y «¡El salmo es mío!», de *España e Hispanidad (México-Bogotá, 1942-1946)*, en *Nueva antología rota*. Madrid, Visor, 1981, pp. 161-162.

6.- Manuel Altolaguirre, «No olvides», de *Más poemas de Las islas invitadas (1944)*, en *Obras completas*, edición crítica de James Valender. Madrid, Istmo, colección Bella Bellatrix, 1992; tomo III, p. 164.

7. Rafael Alberti, «Retornos de un día de retorno», de *Retorno de lo vivo lejano (1948-1952)*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1952; en *Poesía (1924-1967)*, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 912-914.

8. José Bergamín, «Volver». *Entregas de La Licorne*, Montevideo, 11 (1957).

9. Luis Cernuda, «Peregrino», de *Desolación de la quimera (1956-1962)*, en *Poesía completa*, edición de Derek Harris y Luis Maristany. Barcelona, Barral, 1977, p. 508.

10 Adolfo Sánchez Vázquez, «Yo sé esperar», en «Mi trato con la poesía en el exilio», en AAVV, *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*, edición a cargo de Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender. México, El Colegio de México, 1995, p. 412.

Adolfo Sánchez Vázquez (1912), catedrático emérito de Estética de la Universidad Nacional Autónoma de México, filósofo, poeta y crítico literario, colaboró, entre otras, en las revistas *España Peregrina*,

Romance, Taller, Ultramar, Cuadernos Americanos, Nuestro Tiempo, Nuestras Ideas y Realidad. Entre sus libros caben destacar *Las ideas estéticas de Marx* (México, Era, 1965), *Estética y marxismo* (México, Era, 1970) y *Filosofía de la praxis* (México, 1967). Su único libro poético publicado hasta la fecha se titula *El pulso ardiendo* (Morelia, Ediciones Voces, 1942), del que existe reedición española (Madrid, Editorial Molinos de Agua, colección España Peregrina, 1980, con un prólogo de Aurora de Alhorno), aunque son versos escritos antes de la guerra civil. Todos sus poemas escritos en el exilio, salvo algunos publicados en revista, están inéditos hasta la fecha.

11. Nuria Parés, «Dicen...», de *Canto llano* México, 1959; recopilado en *Última voz del exilio (El grupo poético hispano-mexicano)*, antología preparada por Susana Rivera. Madrid, Hiperión, 1990, pp. 77-78.

Nuria Parés nació en Barcelona en 1925. Pasó su infancia en Madrid y se trasladó a Francia, con motivo de la guerra civil. Estudió música, especializándose en guitarra clásica. Dio recitales en Europa y América, pero abandonó muy pronto su carrera de concertista. En 1953 llegó a México, país en el que actualmente reside. Además es traductora y crítica de arte. Ha publicado los siguientes libros de poesía *Romance de la voz sola* (México, Gráfica Panamericana., 1951) y *Canto llano* (México, Tesontle, 1959). Ambos libros fueron reeditados en *Colofón de luz* (México, 1987), con algunos poemas hasta entonces inéditos.

12. Jomí García Ascot, «Exilio» y «Del exilio», de *Estar aquí*, México, 1966; recopilado en *Última voz del exilio (El grupo poético hispano-mexicano)*, antología preparada por Susana Rivera. Madrid, Hiperión, 1990, pp. 98-100.

Jomí (José Miguel) García Ascot (1927-1986) nació en Túnez y vivió en varios países —Portugal, Francia, Bélgica, Marruecos— antes de instalarse en 1939 definitivamente en México. Ensayista y crítico literario, fue director de la revista *Presencia*. Dirigió *El balcón vacío*, película sobre el exilio español que ganó el Premio de la Crítica Internacional de Locarno en 1962 y el Gran Premio del Festival de Sestri Levante en 1963. Fue fundador de la revista *Nuevo cine* y del Cine Club Universitario. Es autor de los siguientes libros de poesía: *Un otoño en el aire* (México, Era, 1964), *Estar aquí* (México, UNAM, 1966), *Haber estado allí* (México, 1970), *Seis poemas al margen* (México, 1972), *Un*

PEDRO GARFIAS
ENTRE ESPAÑA Y MÉXICO

A bordo del «Sinaia»

Qué hilo tan fino, qué delgado junco
—de acero fiel—nos une y nos separa
Con España presente en el recuerdo,
con México presente en la esperanza.
Repite el mar sus cóncavos azules,
repite el cielo sus tranquilas aguas
y entre el cielo y el mar ensayan vuelos
de análoga ambición, nuestras miradas.

España que perdimos, no nos pierdas;
guárdanos en tu frente derrumbada,
conserva a tu costado el hueco vivo
de nuestra ausencia amarga
que un día volveremos, más veloces,
sobre la densa y poderosa espalda
de este mar, con los brazos ondeantes
y el latido del mar en la garganta.

Y tú, México libre, pueblo abierto
al ágil viento y a la luz del alba,
indios de clara estirpe, campesinos
con tierras, con simientes y con máquinas;
proletarios gigantes de anchas manos
que forman el destino de la Patria;
pueblo libre de México:
como otro tiempo por la mar salada
te va un río español de sangre roja,
de generosa sangre desbordada.
Pero eres tú esta vez quien nos conquistas,
y para siempre, ¡oh vieja y nueva España!

FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS
ESPAÑA VIVA

(Está muerta. ¡Miradla!

LEÓN FELIPE)

Miradla :¡no está muerta! Miradla en nuestra
 sangre,
 en el ritmo más hondo de las venas seguras.
 No hay nadie que la mate ni le siegue su
 ímpetu,
 su decidido sino de muerte y nacimiento.
 Los que luchamos siempre con su luz en los
 ojos
 los que sentimos grave su peso por los hombros
 clavándonos su angustia ya eterna por la frente,
 sabemos de su vida, de su anchura constante,
 de su fe limpia y viva como el agua soñada.
 Sabemos que su ansia ya no se calma nunca
 y que su sed revive por encima del cielo
 y que jamás se pierde.
 Estamos, sí, en el llanto.
 con la voz recogida sobre nuestra congoja
 y el recuerdo constante de aquel ancho
 martirio.
 Hemos perdido a España. Miradla, sí, perdida,
 lejana a nuestro aliento e imposible a las manos,
 pero viva en su muerte, en su larga agonía,
 gritando en sus heridas lo firme de su sangre.
 Nadie se acerque aquí, al llanto que tenemos,
 a esta perdida luz que empuja nuestras lágrimas
 y nos tiene tronchados y solos en el mundo.
 Pero aquí no lloramos la muerte inevitable,
 las sienes ya paradas y quietas para siempre,
 La memoria nos quema con la imagen de un
 pueblo
 sencillamente abierto a la muerte tremenda,
 dispuesto claramente a una lucha angustiosa,
 enraizado a la tierra que le entregó la vida

para que la perdiese, sencillo y decidido.
Cuando en el pecho alienta levantado el
recuerdo
de una fe sostenida por millones de pechos,
que no se dobló nunca y se entregaba siempre
sin turbio regateo, con la mirada limpia,
no es posible creer en la muerte de un pueblo,
en que su voz se pierda para siempre en la noche
y no cante su claro mensaje a la mañana.
Y si no gritan esto con palabra encendida
voces nobles y abiertas que entregaron su fuerza
a la aurora de España, se mueve nuestra
angustia
y su viento menea el árbol de la sangre
para gritar al mundo la verdad que tenemos.
España no se ha muerto. La vivimos nosotros.
En nosotros alienta con su más noble grito
y su fe se mantiene ahondándose en los pechos,
buscando sus raíces en el ímpetu hondo
que le guardamos siempre desde nuestra
derrota.

ENRIQUE DÍEZ- CANEDO

EL DESTERRADO

Todo lo llevas contigo
tú, que nada tienes.
Lo que no te han de quitar
los reveses
porque es tuyo y sólo tuyo,
porque es íntimo y perenne,
y es raíz, es tallo, es hoja,
flor y fruto, aroma y jugo,
todo a la vez, para siempre.
No es recuerdo que subsiste
ni anhelo que permanece;
no es imagen que perdura,
ni ficción, ni sombra. En este
sentir tuyo y sólo tuyo,

nada se pierde;
 lo pasado y lo abolido
 se halla, vivo y presente,
 se hace materia en tu cuerpo,
 carne en tu carne se vuelve,
 carne de la carne tuya,
 ser del ser que eres,
 uno y todos entre tantos
 que fueron, y son, y vienen,
 hecho de patria y de ausencia,
 tiempo eterno y hora breve,
 de nativa desnudez
 y adquiridos bienes.
 De aquellos imperturbables
 amaneceres
 en que la luz de tu estancia
 se adueñaba
 pintando vidrios y cuadros,
 libros y muebles;
 de aquellos días de afanes
 o placeres
 de vacilación o estudios,
 de tenso querer, de inerte
 voluntad; de cuantos hilos
 tu vida tejen,
 no hay una urdimbre quebrada
 ni un matiz más debil...
 Nadie podrá desterrarte
 de estos continentes
 que son carne y tierra tuya;
 don sin trueque,
 conquista sin despojo,
 prenda de vida sin muerte.
 Nadie podrá desterrarte;
 tierra fuiste, tierra fértil,
 y serás tierra, y más tierra
 cuando te entierren.
 No desterrado, enterrado,
 serás tierra, polvo y germen.

LUÍS CERNUDA**IMPRESIÓN DE DESTIERRO**

Fue la pasada primavera,
hace ahora casi un año,
En un salón del viejo Temple, en Londres,
Con viejos muebles. Las ventanas daban,
Tras edificios viejos, a lo lejos,
Entre la hierba el gris relámpago del río.
Todo era gris y estaba fatigado
Igual que el iris de una perla enferma.

Eran señores viejos, viejas damas,
En los sombreros plumas polvorientas;
Un susurro de voces allá por los rincones,

Junto a mesas con tulipanes amarillos,
Retratos de familia y teteras vacías.

La sombra que caía
Con un olor a gato,
Despertaba ruidos en cocinas.

Un hombre silencioso estaba
Cerca de mí. Veía
La sombra de su largo perfil algunas veces
Asomarse abstraído al borde de la taza,
Con la misma fatiga
Del muerto que volviera
Desde la tumba a una fiesta mundana.

En los labios de alguno,
Allá por los rincones
Donde los viejos juntos susurraban,
Densa como una lágrima cayendo,
Brotó de pronto una palabra: España.
Rodaba en mi cabeza.
Encendieron las luces. Nos marchamos.

Tras largas escaleras casi a oscuras
Me hallé luego en la calle,

Y a mi lado, al volverme,
 Vi otra vez a aquel hombre silencioso,
 Que habló indistinto algo
 Con acento extranjero,
 Un acento de niño en voz envejecida.

Andando me seguía
 Como si fuera solo bajo un peso invisible,
 Arrastrando la losa de su tumba;
 Mas luego se detuvo.
 «¿España?», dijo. «Un nombre.
 España ha muerto.» Había
 Una súbita esquina en la calleja.
 Le vi horrarse entre la sombra húmeda.

LEÓN FELIPE

HAY DOS ESPAÑAS

Hay dos Españas: la del soldado y la del poeta. La de la espada fratricida y la de la canción vagabunda. Hay dos Españas y una sola canción. Y ésta es la canción del poeta vagabundo:

Franco, tuya es la hacienda,
 la casa,
 el caballo
 y la pistola.
 Mía es la voz antigua de la tierra.
 Tú te quedas con todo y me dejas desnudo y errante por
 el mundo...
 Mas yo te dejo mudo... ¡mudo!
 y ¿cómo vas a recoger el trigo
 y a alimentar el fuego
 si yo me llevo la canción?

¡EL SALMO ES MÍO!

Y la España que se llevó la canción se llevó el salmo también. Jamás oí en las catedrales españolas un salmo

afilado que se pudiese clavar en el cielo, en la tierra o en la carne del Hombre.

Y siempre me preguntaba al entrar en las iglesias: ¿dónde estará el salmo? ¿dónde le habrán escondido los canónigos?

Durante el expolio de la última guerra española, lo encontré. Lo habían guardado los sacristanes en una vitrina y allí lo retenían como un idolillo inútil ya y sin sentido, para que lo contemplasen la erudición eclesiástica, los poetas pedantes y los turistas.

En Medellín, ciudad clara, ubérrima y levítica de Colombia, la prensa reaccionaria, que como en todas partes vive de la calumnia asalariada, dijo en coro cuando pasé hace ya un año por allí, que yo era un *rojo sacrilego* que había robado los cálices y las joyas de las iglesias.

Pero no fue esto lo que robé. Fue algo más sagrado... Lo que me robé fue el salmo. Diré cómo pasó. Al final ya de la contienda, allá por los últimos días del año 1938, cuando los «rojos» se habían incautado de las iglesias y de los ornamentos sagrados (de los utensilios y de los cubiletes de los malabaristas y de los mercaderes del templo), yo me llevé el salmo.

Denunciadme al Sumo Pontífice, dadle mis señas, mostradle mi cédula (este libro es mi cédula).

Decidle que eso que va aullando en la ráfaga negra del Viento, por todos los caminos de la tierra... es el salmo. Y que yo me lo llevo, que me lo llevo en mi garganta, que es la garganta rota y desesperada del Hombre a quien él ha dejado sin altar y sin tabernáculo.

No me lo robo. Me lo llevo... ¡lo rescato! El salmo es mío... ¡del poeta!... El salmo es una joya que les dimos en prenda los poetas a los sacerdotes.

¡Fue un préstamo!

Y ahora me lo llevo.

Cuando los arzobispos bendicen el puñal y la pólvora y pactan con el sapo iscarriote y ladrón... ¿para qué quieren el salmo?

El poeta lo rescata... se lo lleva. Porque el salmo es del poeta... ¡Mío!... ¡El salmo es mío!

MANUEL ALTOLAGUIRRE

NO OLVIDES

Recuerda todas las fechas.

Recuerda todas las cosas.

Limita con blancas nubes el jardín de tu memoria.

Muérete debajo de ella,

bajo su sombra.

RAFAEL ALBERTI

RETORNOS DE UN DÍA DE RETORNOS

Algún día quizás, seguramente, alguien
(alguien a quien siquiera pueda ofrecer tal nombre)

se acordará de mí pensándome tan lejos

y dirá lo que yo, si hubiese retornado.

Aquí estás, ya has venido, con más noche en la frente.

Llegas de caminante, de romero a tu patria.

Los lugares que hiciste, las horas que creaste,

pasados todavía de tu luz y tu sombra,

salen a recibirte.

¿Qué tienes?, te pregunta primero la azotea

desde la que miraste tantas veces morirte

con la noche las piedras del Escorial, las cumbres

rodadas de otros nombres,

otras nieves y ocultas ramas que te habitaron.

Algo quisieras tú decirte al verte, pero

sabes bien que el arroyo

que corre por tu voz nunca ha de repetirse,

que a tu imagen pasada no altera la presente.

Entra, sé el visitante de tus propias alcobas,

el viajero lejano de tus mismos salones,

el huésped melancólico, errabundo en tu casa.

Estos son tus amigos junto a la chimenea.

tú no faltas en medio con un libro en la mano.
Te escuchan. En los ojos
de algunos ya es su muerte la que te está atendiendo.

Mira tu lecho. Es ese.
Dormido, en él estás, en él, aunque no hay nadie,
aunque de la almohada se haya escapado el sueño.
Todavía un vestido sin esperanza espera
llenarse de tus pulsos para seguir andando.

Asómate un instante. Tus alegres cocinas
aún guardan el rescoldo de aquel último fuego.
Los platos te contemplan desde los anaqueles

y en el vasar los finos cristales de colores.
Contra el muro, aclarada,
flauta azul, se desvive
la minúscula sombra del precioso canario.

Al dejar el vestíbulo,
ya no tienes más ámbito que el de los escalones
que uno a uno descenden a las viejas aceras,
ni más dulce consuelo que perderte invisible,
peregrino en tu patria, por sus vivos retornos.

JOSÉ BERGAMÍN

VOLVER

Volver no es volver atrás.
Lo que yo quiero de España
no es su recuerdo lejano:
yo no siento su nostalgia.

Lo que yo quiero es sentirla:
su tierra, bajo mi planta;
su luz, arder en mis ojos
quemándome la mirada;
y su aire que se me entre
hasta los huesos del alma.

Volver no es volver atrás.
 Yo no siento la añoranza:
 que lo que pasó no vuelve,
 y si vuelve es un fantasma.

Lo que yo quiero es volver
 sin volver atrás de nada.

Yo quiero ver i tocar
 con mis sentidos España,
 sintiéndola como un sueño
 de vida, resucitada.

Quiero verla muy de cerca,
 cuerpo a cuerpo, cara a cara:
 reconocerla tocando
 la cicatriz de sus llagas.

Que yo tengo el alma muerta,
 sin enterrar, desterrada:
 quiero volver a su tierra
 para poder enterrarla.

Y cuando la tierra suya
 la guarde como sembrada,
 quiero volver a esperar
 que vuelva a ser esperanza.

Volver no es volver atrás:
 Yo no vuelvo atrás de nada.

LUÍS CERNUDA

PEREGRINO

¿Volver? Vuelva el que tenga,
 Tras largos años, tras un largo viaje,
 Cansancio del camino y la codicia
 de su tierra, su casa, sus amigos,
 Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponibile por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Itaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echés de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

YO SÉ ESPERAR

Si para hallar la paz en esta guerra,
he de enterrarlo todo en el olvido,
y arrancarme de cuajo mi sentido
y extirpar la raíz a que se aferra;

si para ver la luz de aquella tierra
y recobrar de pronto lo perdido,
he de olvidar el odio y lo sufrido
y cambiar la verdad por lo que yerra,

prefiero que el recuerdo me alimente,
conservar el sentido con paciencia
y no dar lo que busco por hallado,

que el pasado no pasa enteramente
y el que olvida su paso, su presencia,
desterrado no está, sino enterrado.

NURIA PARÉS

DICEN...

Anda por todas partes. Lo he leído
y lo sigo leyendo todavía.

Anda por todos lados,
anda en todos los ojos que lo miran
brillar en la blancura de las páginas
con su cándida luz inofensiva.

Que soy, que somos (nos lo dicen)
«la España peregrina»...

¡Ay, qué bonito nombre! ¡Qué nombre tan bonito
para ir por el mundo a la deriva
como un barco de velas desplegadas,
como una extraña carabela antigua!

¡Qué barco tan bonito si tuviera
un pequeño espolón para la ira!

¡Ay, qué bonito nombre, tan delicadamente
colocado encima

de nuestros hombros como un traje
sutil, hecho sin prisas...

¡Qué lástima que un traje tan bien hecho
no nos venga a medida,
que, demasiado grande o un poco chico,
nos incomode el llanto y la sonrisa!

Que no pueda ponérmelo ni en los días
de fiesta. Que me lo hayan cortado
de una tela maldita

que ni me da calor ni quita el frío,
que haya de estar guardado en la repisa
de todo lo inservible,

de lo que, sin embargo, no se tira

no fuera a ser que acaso, alguna vez
alguien, algún amigo...algún día...

¡Ay, qué bonito nombre, qué nombre
tan bonito «la España peregrina!»!...

Lo digo, lo repito como si fuera de otros
y su rumor me crece romerías,
caminos de Santiago,

veredas de regreso anchas y limpias.
 Porque ser peregrino es salir y volver,
 acudir a una cita
 que el alma te señala en algún lado,
 hincarte en algún templo de rodillas
 y, sosegadamente, regresar...
 Yo no tengo caminos de santiago, ni cita
 a que acudir, ni templo donde orar
 (aunque traiga hoy el alma de rodillas)
 y los hondos caminos del regreso
 me los ciegan los años, día a día.
 Y quiero que me pongan otro nombre,
 que me den otro barco, otra levita
 para ir por el mundo o que me cumplan
 esa cándida luz inofensiva,
 ese nombre cruel que no he buscado,
 esa angustiada eterna romería.

JOMÍ GARCÍA ASCOT

EXILIO

Qué esperanza y temor ante sus ojos
 que por los largos años
 hemos edificado en el hogar de un sueño,
 la costa en la distancia del destierro,
 la voz reconocida, la madera del tiempo.

Vivimos esperando, tras el vasto despegue,
 el grave encuentro, una verdad de estar
 y que las horas caigan
 en su centro.

Conocemos a medias la parte de mentira
 de este temblor abierto en nuestro pecho,
 su materia deshecha, su silencio,
 pero esperamos mientras la vida pasa
 por nuestras manos ciegas
 el día de tocar las cosas en la tierra.

DEL EXILIO

Hemos venido aquí, desde muy niños,
a esperar, y a vivir.

Llevamos en las manos muchos años
y el otoño en lejanos comedores
vastos de sobremesa y de presagios.

Llevamos en las manos luces amarillentas,
deberes escolares,

gestos que conocimos

como iglesias de pueblo,

y en jardines que el invierno alargaba
los pequeños amigos desterrados.

Llevamos trenes, viajes, estaciones de noche,
el olor del hollín y vidrios empañados

y nuestros padres, que eran ya tan mayores
y murieron tan jóvenes aquí.

Hemos venido así, desde muy lejos,

desde las Navidades, las vísperas de todo,

y llevamos lo lejos en el sabor de lápiz
de la boca.

Hemos venido aquí y hemos visto en el cielo
cómo suben las cosas por la luz,

este mundo que crece, los océanos.

Hemos subido aquí, sobre esta costa

que se abre en el azul,

los vientos grandes, los caballos del tiempo
que cruzan la mañana.

El destierro es lo inmenso, la llanura

donde rebota el sol, esta distancia

entre el pecho y el aire.

Y hoy miramos de aquí nuestra casa perdida

nuestra Europa lejana. Miramos por encima

como el balcón, como la nube blanca.

Ya es ancha nuestra vida,

ya cabe en la mirada

con el parque lejano, las manzanas.

El día de los caminos de Santiago.

JOSÉ BERGAMÍN

AL NO VOLVER

*«Volver no es volver atrás
yo no vuelvo atrás de nada»*

J.B («Volver»)

¿Volver? ¿Para qué volver
para volver a engañarme?

De España no quiero más
que sus piedras y sus árboles:
su tierra, su mar, su cielo,
con su luz y con su aire.

De los españoles, ¡ay!
lo que quiero es no acordarme
Ni de unos ni de otros:
los de ahora y los de antes.

Que unos y otros, si vuelvo,
volverán a traicionarme:
unos, porque tienen miedo,
y otros, porque son cobardes.

No. De españoles no quiero
volver a saber de nadie.
Que la soledad de España
mi corazón sí la sabe.

¿Volver? ¿Para qué volver,
si vuelvo a mis soledades

FRANCISCO DE PAULA GRISOLÍA*

ESPAÑOLES EN EL DESTIERRO

*Francisco de Paula Grisolia (Pekín, 1905–Barcelona, 1981) fue marino y periodista. Reproducimos dos fragmentos de su obra en prosa, inédita, *Españoles en el destierro–Imágenes de un exilio*. Redactada entre 1968 y 1969, época del regreso del autor a su país de origen, España, la narración evoca los avatares del exilio en el Chile de los 40 y 50, constituyéndose como testimonio autobiográfico y, a la vez, histórico.

(...) Difícilmente pudo acomodarse entre la multitud nerviosa. Ni pensar en traer a la mujer y al niño. Un tinglado alto cortaba el espacio del muelle estrecho. Enfermeras, a juzgar por sus batas blancas, esperaban en la puerta. Habían puesto vallas de madera y tras ellas destacaban uniformes verdosos, policías seguramente, que sostenían unos cordeles. También gente agolpada, curiosos tal vez.

Corrió una voz por cubierta:

–¡Van a curarnos, hay que hacer cola!...

–¡Vacunarnos! ¿Otra vez?...

Era un tumulto de interjecciones y comentarios:

¡Vacunados al entrar en Francia, al salir, al pasar el Canal y ahora de nuevo! Pero, ¿por qué nos toman?...

No faltó quién calmara los ánimos. A las autoridades chilenas les informaron que existía tifus a bordo. La prensa de derechas tal vez no lo creyera, pero estaba clamando contra la llegada de aquellos «rojos desalmados» que nada bueno traerían al país y ya antes de llegar amagaban una epidemia.

–¡Pero si no es verdad!, protestaban los obstinados. ¡Estamos sanos todos... hemos llegado más de los que salimos y si el viaje dura otra semana hubieran seguido naciendo chiquillos!...

–¡Calma, compañeros! ¡Tantas mentiras se han dicho de nosotros!...¿Qué importa otra?...

Había que resignarse. Los brazos se remangaban para el inevitable pinchazo cuando una banda de músicos apareció tras la valla. Tenían aspecto modesto con sus uniformes azules, pero eran seguidos por

muchas banderas y una muchedumbre con carteles de bienvenida. Aquello tomaba otro aspecto. Muchos se interesaban en los recién llegados.

El director de la banda levantó una mano. Rompió la música, los policías se cuadraron. La gente, junto a los estandartes, comenzó a cantar. Voces inseguras al principio, se fueron haciendo vibrantes. Tomaba la melodía una amplitud de emoción y los españoles se miraron, sorprendidos por la poesía de unas frases sencillas que evocaban montañas blancas, un mar tranquilo, campos de flores. El estribillo se afirmaba con el ímpetu de la convicción:

«...¡Que o la tumba será de los libres
o el asilo contra la opresión!»

Se puede ser muy escéptico, tener temperamento burlón, incluso poca o ninguna sensibilidad, pero nadie, absolutamente nadie, después de haber atravesado dos océanos entre compañeros de infortunio, puede dejar de sentir algo muy profundo al escuchar esas palabras como saludo de bienvenida. Las palabras, ya sabemos que son palabras nada más, pero hay momentos en que adquieren auténtica grandeza, si entre la retórica salta la chispa del dolor humano, de los anhelos y ensueños.

Al terminar el canto, alguien gritó entre un silencio denso, húmedo de lágrimas:

—¡Viva Chile!...

Espontánea, sincera, clamorosa, brotó del barco la réplica:

—¡Viva!

Volvió a sonar la música. Los españoles escucharon silenciosos el himno de la República que tomaba un valor de canto de esperanza, lo más necesario en aquellos instantes inciertos.

Siguieron cruzándose vivas, como salvas de afecto. Los policías, las enfermeras todavía estaban allí, pero ya nadie reparaba en ellos. La fila marchaba rápida, los pinchazos eran breves.

(...) El vaho de las respiraciones y los chorros de humo expelidos por los fumadores formaban una nube que rodeaba las luces de halos azu-

linos, contemplados con alegre optimismo. Algunas ventanillas se abrían para aspirar el aire puro y fresco del campo. Las horas del trayecto se alargaban con repentinos paréntesis de silencio entre el bullicio, durante los cuales repiqueteaban más fuertes las ruedas, o lo parecía.

Se detuvieron largo rato en una estación pequeña. Repentinamente cruzó a toda velocidad por la vía contigua otro tren, brillante, con iluminación espléndida. Pasaban sus unidades en visión caleidoscópica, dejando entrever la fugaz imagen de unas mesas blancas y de los pasajeros inclinados para atisbar a la multitud apiñada en este otro convoy detenido. Pasó en pocos instantes, dejando atrás un triángulo de luces rojas que se iban achicando mientras se alejaba su estrépito de gran expreso lanzado entre las sombras.

Reanudaron el camino despacio. Volvían a detenerse. Reemprendían la marcha. Cuando ya comenzaban a suponer sin fin aquel viaje que iba a ser breve, la lejanía comenzó a mostrar el resplandor de una gran ciudad.

Una calle, mal alumbrada entre casitas bajas. Fábricas. Otra calle y otra y otra, rectilíneas. Un alto gasómetro enmarcado por rubíes de luz.

La vía describió una gran curva, permitiendo a los que estaban asomados en los primeros coches distinguir a quienes se agolpaban en las ventanillas de los últimos y a estos contemplar la locomotora, precedida por el haz de luz de su proyector y enfrentando la estación de término. Mapocho.

Se hizo lenta la marcha. Esperaban oír chirrido de frenos, pero fue un clamor salido de miles de gargantas, que cubrió todos los ruidos, resonando bajo el hierro y los vidrios de la alta marquesina. Aceleró el pulso a los españoles, que descendieron un poco aturridos, tratando de sonreír mientras organizaban sobre el andén los diferentes grupos.

Lograron finalmente ordenarse casi como una columna. Iniciaron la marcha y un aplauso cerrado se desplazó a su paso, brotando de aquella imponente masa humana apiñada contra una balaustrada a punto de ceder a la presión de varios miles de entusiasmados chilenos. Cuando los españoles salieron a la calle, fue una ovación inmensa de la multitud que les esperaba. Ondearon banderas y banderas. Había

música y cantos. Y lágrimas. Aquellos hombres no tuvieron desfiles de victoria en su patria, por la que tanto habían luchado. Caminaban ahora silenciosos, con la cabeza descubierta, los ojos húmedos, viviendo su instante de gloria. Tal vez aquel homenaje impetuoso, sincero, de otro pueblo recién descubierto por ellos, lo merecían más quienes cayeron y cuantos en aquellos mismos momentos seguían afrontando la muerte o el presidio. Estos eran los héroes indudables. Pero también los que iniciaban un exilio amargo, incierto, tal vez sin retorno, eran símbolo de una causa grande. La libertad podía sufrir derrotas eventuales, sin perecer jamás.

de un pueblo recién descubierto por ellos, lo merecían más que los españoles. Los españoles se quedaron en el andén, mirando cómo se alejaba el tren. Los chilenos se agolpaban en las ventanillas de los últimos coches, tratando de ver a los españoles. El tren se alejó, dejando atrás un triángulo de luces rojas que se iban achicando mientras se alejaba su estrépito de gran expreso lanzado entre las sombras.

Reanudaron el camino despacio. Volvían a detenerse. Reemprendían la marcha. Cuando ya comenzaban a suponer sin fin aquel viaje que iba a ser breve, la lejanía comenzó a mostrar el resplandor de una gran ciudad.

Una calle, mal alumbrada entre casitas bajas. Fábricas. Otra calle y otra y otra, rectilíneas. Un alto gasómetro enmercado por ruidos de luz.

La vía describió una gran curva, permitiendo a los que estaban asomados en los primeros coches distinguir a quienes se agolpaban en las ventanillas de los últimos y a estos contemplar la locomotora, precedida por el haz de luz de su proyector y enfrentando la estación de término, Mapocho.

Se hizo lenta la marcha. Esperaban oír chirrido de frenos, pero fue un clamor salido de miles de gargantas, que cubrió todos los ruidos, resonando bajo el hierro y los vidrios de la alta marquesina. Aceleró el pulso a los españoles, que descendieron un poco aturdidos, tratando de sonreír mientras organizaban sobre el andén los diferentes grupos.

Lograron finalmente ordenarse casi como una columna. Iniciaron la marcha y un aplauso cerrado se desplazó a su paso, brotando de aquella imponente masa humana apiñada contra una balaustrada a punto de ceder a la presión de varios miles de entusiasmados chilenos. Cuando los españoles salieron a la calle, fue una ovación inmensa de la multitud que les esperaba. Ondearon banderas y banderas. Había

RECUPERACIÓN

En la década de los cincuenta, superados los años más duros de la represión en la inmediata postguerra, algunos intelectuales que vivían en la España franquista plantean la necesidad de un diálogo con los exiliados. La necesidad de construir un puente de diálogo entre ellos. Este es el tema de la tesis doctoral de María José Martínez de Hoz, titulada "El diálogo de los intelectuales españoles en el exilio y en la España franquista: un puente de diálogo".

La tesis plantea la necesidad de un diálogo con los exiliados, tanto en la España franquista como en el exilio. Este es el tema de la tesis doctoral de María José Martínez de Hoz, titulada "El diálogo de los intelectuales españoles en el exilio y en la España franquista: un puente de diálogo".

La tesis plantea la necesidad de un diálogo con los exiliados, tanto en la España franquista como en el exilio. Este es el tema de la tesis doctoral de María José Martínez de Hoz, titulada "El diálogo de los intelectuales españoles en el exilio y en la España franquista: un puente de diálogo".

UN PUENTE DE DIÁLOGO

MANUEL AZNAR SOLER

Universitat Autònoma de Barcelona

La situación del escritor español que, en 1939, debió exiliarse como vencido republicano tras la victoria del general Franco en la guerra civil, es doblemente trágica: por un lado, la derrota implica una ruptura de la tradición cultural y, a través de la censura impuesta por la dictadura, una condena al silencio y al olvido del público español; por otra, debe buscar su lugar en la nueva sociedad americana, adonde la mayoría, por razones de lengua, se refugian.

La cronología histórica es fundamental en el exilio porque las circunstancias políticas lo determinan. Así, la esperanza de un rápido regreso tras la victoria aliada en la segunda guerra mundial, pronto se frustra dolorosamente por completo. La guerra fría entre los Estados Unidos y la Unión Soviética favorece la supervivencia política de la dictadura militar franquista y, a partir de entonces, para los refugiados republicanos se plantea como una evidencia amarga que su exilio va para largo. Así las cosas, ¿cuál es el lugar y sentido del escritor español exiliado, cuál es su función social y su público? Francisco Ayala trata de responder a estas preguntas en su ensayo «Para quién escribimos», fechado en 1948 y que apareció en la revista *Cuadernos Americanos*, texto que se transcribe fragmentariamente.

Pero en la década de los cincuenta, superados los años más duros de la represión en la inmediata postguerra, algunos intelectuales que viven en la España franquista plantean la necesidad de un diálogo con los exiliados, la necesidad de construir un puente de diálogo entre ellos. Este es el sentido general, con las limitaciones obvias y con algunas afirmaciones más que discutibles,¹ del artículo «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración», publicado en 1953 por José Luis L. Aranguren en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*. A esta invitación al diálogo responden en el exilio y en la España franquista numerosos intelectuales, entre los cuales he seleccionado la «Respuesta de intelectuales españoles en la emigración a José Luis L. Aranguren» que se publica en 1954 en *Cuadernos Americanos* y en donde se subraya que, sin un cambio de la situación política en España, ese puente de diálogo es imposible.²

León Felipe aprovecha la ocasión de prologar el libro *Belleza Cruel*, de Angela Figuera Aymerich, para reconocer en 1959 que ya han surgido nuevas voces poéticas en la España franquista, que ni el salmo ni la canción son patrimonio ya de los exiliados republicanos. Y, mientras tanto, una carta de Rafael Alberti, escrita en su exilio bonaerense y publicada en ese mismo año en el mexicano *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles*, nos recuerda que existe también un puente de fraternidad entre el exilio y los presos políticos de las cárceles franquistas porque aquéllos carecen de la libertad del regreso y éstos están privados de libertad. María Teresa León, por su parte, en un fragmento de su *Memoria de la melancolía*, complementa el sentido de las palabras de León Felipe, pero se dirige también, desde su condición de exiliada, a todos los españoles del interior, sobre todo a «los jóvenes sin éxodo y sin llanto», para afirmar que el regreso de los desterrados significará en el futuro la conquista de la libertad.

Finalmente, Adolfo Sánchez Vázquez, en dos textos que se recogen en su libro *Recuerdos y reflexiones del exilio*, plantea otra dirección de ese puente de diálogo: el del exilio español con la realidad americana, un diálogo que debe evitar no sólo el concepto franquista de Hispanidad o el del eurocentrismo sino también el de «transtierro», acuñado por el filósofo exiliado José Gaos. Por último, el propio Sánchez-Vázquez constata en «Fin del exilio y exilio sin fin» que, acabadas las razones políticas del destierro, a los exiliados, con la muerte del dictador, se les revela con toda crudeza que ese fin político del exilio -tan intensamente anhelado por todos ellos durante casi cuarenta años- no significa en realidad el fin del exilio, sino, más bien, un exilio sin fin.

NOTAS

1. Pueden leerse ahora los comentarios críticos al texto de Aranguren escritos por Francisco Caudet en su reciente libro *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid, Fundación Universitaria Española, colección Archivos II República en el Exilio-5, 1997, pp. 460-463.
2. He analizado el significado de esta polémica en «El puente imposible: el lugar de Sender en la polémica sobre el exilio español de 1939», en AAVV, *El lugar de Sender. Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender* (Huesca, 3-7 de abril de 1995). Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses/Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, pp. 279-294.

TEXTOS ANTOLOGADOS

1. Francisco Ayala, «Para quién escribimos nosotros». *Cuadernos Americanos*, México, (enero-febrero 1949), pp. 36-58.
2. José Luis L. Aranguren, «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración». *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 38 (febrero 1953), pp. 123-157.
3. «Respuesta de intelectuales españoles en la emigración a José Luis L. Aranguren». *Cuadernos Americanos*, México, 4 (julio-agosto 1954), pp. 79-85.
4. León Felipe, «Palabras...». *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles*, México, 8 (enero 1959), p. 2.
5. Rafael Alberti, «Carta a los presos de España». *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles*, México, 9 (junio 1959), pp. 23-24.
6. María Teresa León *Memoria de la melancolía*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1970, pp. 29-30.
7. Adolfo Sánchez Vázquez, «Exilio y filosofía. La aportación de los exiliados españoles al filosofar latinoamericano» (1991), en *Recuerdos y reflexiones del exilio*. Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-GEXEL, 1997.
8. Adolfo Sánchez Vázquez, «Fin del exilio y exilio sin fin». (1977), en *Recuerdos y reflexiones del exilio*. Sant Cugat del Vallés, Cop d'Idees-GEXEL, 1997.

Pero en la década de los cincuenta, superados los años más duros de la represión en la inmediata postguerra, algunos intelectuales que viven en la España franquista plantean la necesidad de un diálogo con los exiliados. Pueden leerse ahora los comentarios críticos al libro de Aranguren escritos por Francisco Cabel en su reciente libro *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española, colección Archivos II República, 1997. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1997, pp. 123-157.

La necesidad de un diálogo con los exiliados se plantea en la década de los cincuenta, superados los años más duros de la represión en la inmediata postguerra, algunos intelectuales que viven en la España franquista plantean la necesidad de un diálogo con los exiliados. Pueden leerse ahora los comentarios críticos al libro de Aranguren escritos por Francisco Cabel en su reciente libro *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española, colección Archivos II República, 1997. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1997, pp. 123-157.

La necesidad de un diálogo con los exiliados se plantea en la década de los cincuenta, superados los años más duros de la represión en la inmediata postguerra, algunos intelectuales que viven en la España franquista plantean la necesidad de un diálogo con los exiliados. Pueden leerse ahora los comentarios críticos al libro de Aranguren escritos por Francisco Cabel en su reciente libro *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española, colección Archivos II República, 1997. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1997, pp. 123-157.

La necesidad de un diálogo con los exiliados se plantea en la década de los cincuenta, superados los años más duros de la represión en la inmediata postguerra, algunos intelectuales que viven en la España franquista plantean la necesidad de un diálogo con los exiliados. Pueden leerse ahora los comentarios críticos al libro de Aranguren escritos por Francisco Cabel en su reciente libro *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid: Fundación Universitaria Española, colección Archivos II República, 1997. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1997, pp. 123-157.

Para quién escribimos nosotros

FRANCISCO AYALA

Cuando, hace ya años, publiqué mi *Razón del mundo*, me proponía considerar con amplitud y el rigor debido un problema que durante estos últimos tiempos se ha debatido mucho por todas partes: el de la función que al intelectual le incumbe en la actual sociedad y responsabilidades que puedan caberle por sus desastres y trastornos.

(...)

Procuré entonces enfocar plenariamente el tema de la actividad intelectual, referirlo a las condiciones sociales del presente y enlazar su tratamiento con la peculiaridad de nuestra concreta perspectiva, la que nos impone el hecho de pertenecer al ámbito cultural marcado por el uso del idioma castellano, con todas las implicaciones correspondientes a nuestro común destino histórico. Aquí he de retomar el tema por lo pronto en un aspecto limitado, y subjetivarlo por completo; quiero preguntarme: ¿Para quién escribimos nosotros? Yo, español en América, ¿para quién escribo?

(...)

La guerra de España fue, como es notorio, un acontecimiento, no sólo peninsular, sino universal por su alcances y consecuencias morales. En el orden de la cultura concreta afectó directamente a todos los pueblos que participan en el idioma, y no con exclusividad a aquellos que están comprendidos en los límites políticos del Estado español. Ahí, su efecto inmediato fue el de interrumpir la producción intelectual del país: ciertas publicaciones que durante la guerra se hicieron con el apoyo oficial en la zona republicana, excelentes y vivaces como eran, tenían en su maravilla un algo de inverosimilitud; las que, también oficiales, vienen apareciendo en España después de terminada la lucha, apenas son más que oquedad, fachada, propaganda.

(...)

La guerra pues, vino a suspender en España la creación intelectual: una

gran parte —no he de decir yo si la más calificada; en todo caso, la mayor— de los hombres que la ejercían salieron exiliados para reemprender como pudiesen su labor en nuevas circunstancias; y nuevas eran también —y no mejores— las que, en España misma, se les había producido a quienes allí debieron quedarse: sus ulteriores escritos dan buena cuenta de ello.

(...)

Quien pase la vista por el panorama de la letra impresa en España durante los últimos tiempos, comprobará —son cartas puestas sobre la mesa— la apoteosis lamentable de los mediocres, que, no reducidos a producir y publicar —siempre lo hicieron en abundancia—, dan ahora el tono dominante.

(...)

Quiero mostrar con esto cómo, no sólo los intelectuales exiliados, sino también los que permanecen en el suelo de España —habló de quienes algo significan; la turbamulta de los demás no hace al caso—, hemos perdido toda posibilidad de dirigirnos a esa comunidad activa, hosca y amarga, sí, pero sensible, que era la nación española, ante la cual se desarrollaron las actividades literarias de sucesivas generaciones hasta el comienzo de la guerra.

¿Hemos hallado tal vez nosotros, al pasar a América, otro público para destinatario de nuestros mensajes?

Por lo pronto, hemos disfrutado de la holgura suficiente para dilucidar las causas de nuestra nueva situación, apurar las raíces del conflicto en que se origina y ponernos en claro con nosotros mismos. Hemos venido a países que también habían hecho la guerra de España; sin armas, a este lado del Océano se puso en ella no menos pasión, esperanza y dramático fervor. Y sin algunos de entre nosotros, pocos percibimos ya al traspasar la frontera hacia Francia lo que este paso tenía de irrevocable destino, otros muchos, y toda la gente que en América siguiera con el alma en un hilo, a través de la turbia lucha, la suerte de los valores humanistas en juego, no se resignaban a la violenta decisión y aplazaban sus deseos y expectativas hasta el final de la guerra mundial en cierne, prometiéndose justicia razonablemente de su resultado.

Encontramos, pues, simpatía atenta para cuánto hubiéramos de decir; y en este sentido el tránsito hacia nuestras nuevas condiciones de actuación fue suave y benigno. Más todavía a virtud de otra circunstancia. La guerra española —según antes dije— había afectado también en forma directa al estado de la cultura, aun en su aspecto material, no solo en la Península misma, sino también en todos los países donde se habla castellano —y aquí, en estos, de manera que al comienzo pudo parecer favorable; pues, suspendida allá la producción editorial que prácticamente abastecía al área completa del idioma, esa industria se desarrolló en seguida en América, con dos núcleos capitales, Buenos Aires y México, en conexión estrecha con los intelectuales españoles inmigrados, que a ella aportaron su saber y experiencia, recibiendo en cambio alguna base económica para sustentarse—. El acceso que pudieron obtener a universidades, periódicos y revistas permitió, junto con eso, que prosiguieran en suma desarrollando aquella su labor de intelectuales cuyos anteriores soportes sociales quedaron cortados con la expatriación, o suprimidos.

(...)

Las demandas comerciales de la industria editorial, ahora desarrollada en América, hicieron que el trabajo de traducción y edición de tales libros ocupara de modo muy particular a los intelectuales españoles. Y hay que decir que, entre nosotros, se ha continuado con no menor intensidad y tino, y la posible eficacia, aquella operación de transvase cultural por cuya virtud se mantenía antes desde España al mundo de la lengua española en contacto con los grandes centros científicos europeos.

(...)

Y no podrá negarse que tal medida hubiera sido muy inferior sin el refuerzo de la emigración intelectual española, aun cuando, por otra parte, es claro que tampoco ésta, por sí sola, sin el ambiente constituido ya en torno a las personalidades señeras de cada país americano, hubiera podido hacer gran cosa.

(...)

¿Para quién escribe, pues, el universitario español que, a este lado del

océano, sigue cultivando su especialidad? Escribía antes, en principio, para todo el mundo; de hecho, para un grupo de colegas y estudiosos, interesados en el curso de su especialidad, con vagas referencias a grupos análogos de países extraños —vagas, por cuanto la posición cultural excéntrica de la humanidad hispánica hace que sólo por excepcional caso se aprenda nuestro idioma con propósito de intercambio científico o se traduzcan a uno ajeno nuestros escritos—. En principio, escribíamos para todo el mundo; pero en la práctica no veíamos reducidos a actuar sobre nuestro propio ámbito lingüístico y, dentro de él, sobre los pequeños núcleos interesados. Estos eran débiles en España, minúsculos en la dispersión americana; hoy están casi disueltos. En ésta como en tantas otras manifestaciones de la vida social, no van quedando sino individualidades sueltas, en una sociedad que tal vez acendra su valor, pero que, al eliminar cualquier posibilidad de fecunda, continua y trabada cooperación, anula su eficacia.

(...)

Veamos ahora que ocurre con la obra del escritor libre, carente de preparación superior especializada o que prescinde de tales andaderas al manifestarse; con la obra del ensayista, del periodista. Una vez agotadas las posibilidades del tema «España: su ser y destino», ¿de qué hablará y para quién?

Difícil parece que quien se expresa en español se resigne a no hacerlo para toda la extensión virtual del idioma. Desde Madrid se tenía la sensación de dirigirse a los cuatro puntos cardinales de su ámbito, y en parte esta sensación no era ilusoria.

(...)

La guerra civil ha arruinado la hegemonía de ese gran centro colector y redistribuidor de las actividades intelectuales hispana. Si para bien o para mal, no es aquí la cuestión. Varios centros en lugar de uno pudieran comportara inmensa ventaja; pero aquí no pretendo sino fijar hechos, absteniéndome también de vaticinar el futuro; por el momento, España es campo yermo para todo lo que no sea o mera erudición o una espiritualidad intimista vertida en cauces líricos. ¿Habíamos de adaptar nuestro espíritu los españoles emigrados a los moldes locales de este o el otro país, asumiendo en la emigración la misma actitud

provinciana —engreída, sí; mas carente de verdadero aplomo: provinciana— que hoy prevalece también en el viejo solar?

(...)

Ya aludí a la tradicional dilucidación del problema “España: su ser y destino”, cuyo tratamiento obsesivo he procurado explicar —pues muestra muy precisas determinaciones histórico-culturales— en varios de mis escritos, y cuyo nudo quedó cortado por la guerra civil. Esa guerra fue una colosal y trágica orquestación del tema, y su demostración por la prueba del hierro y el fuego: la causa española, España, irrumpió de golpe en un orden mundial del que era arrabal inerte, para perturbarlo y plantearle al Occidente su cuestión moral en términos tan perentorios, tan obstinados y violentos, que se haría para él cuestión de vida o muerte, de salvarse o condenarse. Si desde entonces el Occidente hiede en corrupción y padece atroces tormentos, este destino se encuentra lejos de ser ajeno a la decisión que —turbia, solapadamente y contra conciencia— impuso a aquel conflicto. Después de él, acomodarse quien se debatiera en su vórtice a considerar desde circunstancias hispanoamericanas el espectáculo de un mundo que parece haber eliminado de una vez para siempre el aspecto moral de todas las cuestiones, resulta, no ya difícil en extremo, sino hasta cómico, irrisorio. Pero... éstas son condiciones que no nos afectan en particular a nosotros; pertenecen a ese mundo en el que hemos de seguir viviendo, puesto que no se nos ha dado opción, y sobre el que debemos continuar actuando según nuestro leal saber y entender.

Por lo tanto, no quiero referirme a la limitación, tan brutal como ineludible, constituida por la realidad del presente histórico; me refiero a otras que dimanan de nuestra situación especial, como escritores españoles, ensayistas, periodistas, emigrados en América. Casi todas, y desde luego las más considerables se remiten, directa o indirectamente, a la vigencia de los sentimientos nacionalistas en nuestro propio corazón de españoles.

(...)

Españoles hay que, forzados a vivir fuera de España, proclaman, sin embargo, muy convencidos, la superioridad intrínseca de su triste patria —con mayor lógica, tendrían que juzgarla cruel e inicua—, en

detrimento de los demás países: perciben para el propio las relaciones concretas de que su personal infortunio dimana, y éstos los condenan en bloque, sin discriminación, y tal vez sin mejor causa que ese mismo infortunio, tan ajeno a ellos después de todo. Y es que aun la universalidad simbolizada por España en la hora de la guerra civil como sujeto de una absoluta demanda moral, proviniendo como provino de la rebusca apasionada de la "esencia" española, presentaba una proclividad hacia el nacionalismo, es decir, hacia la más cerril negación de lo universal. Dignidad irritada y un despecho muy comprensible explican la chocante agresividad nacionalista que, en este punto, hace reaccionar a muchos emigrados españoles, cualquiera que sea su expresa y confesa ideología, como verdaderos fascistas.

Mas deberá reconocerse que, en gran medida, esa reacción viene provocada por el nacionalismo que deben enfrentar en la emigración, tan inconsciente casi como el suyo, por que, aun así, introduce un factor venenoso en las difícilísimas condiciones de quienes, hombres adultos y formados, iban a rehacer sus vidas en un nuevo ambiente, donde, al irrumpir, desplazarían el volumen correspondiente a individualidades pujantes con frecuencia y a veces poderosas.

(...)

Lo notable es, no obstante, que si el escritor español en América se cree cohibido y obligado por sus antecedentes de emigrado político a una reversa, a un lujo de precauciones que hacen sibilinos, reticentes o vagarosos sus escritos, no tienen más aguzadas punta ni agarran con mayor brío la realidad inmediata los escritos que, junto a los suyos, publican intelectuales del país a quienes no amenaza el palmetazo, castigos de intrusos. ¿qué ocurre, pues? ¿Tal vez pesan sobre éstos inhibiciones análogas? Pienso que, en cierto sentido, sí; que ese nacionalismo desaforado, causa activa y pasiva de serias limitaciones a nuestra labor, limita igualmente la de cuales quiera escritores, como síntoma que es, en su propio exceso, de la general descomposición que desconcierta a todo el mundo. ¿Quién está hoy libre en él de posible falla a los ojos del perfecto patriota? El uno, porque es judío, y basta; el otro, por su apellido extranjero; aquél, por haber nacido en la línea de la frontera o haberse educado en Europa; aquel otro, porque tuvo un tiempo veleidades socialistas, o porque sirvió a la oligarquía y al capitalismo internacional; el de más allá, porque es hermano de Fulano, o

porque él mismo, en tal emergencia... En resumidas cuentas, todo el que no sea un resuelto partidario del gobierno atrae la sospecha de pertenecer, dentro de la nación, al partido nefando e impreciso de la antipatria; y, a la espalda de cualquier gobierno, todavía habrá nacionalistas frenéticos para poner en cuarentena el patriotismo de las propias autoridades oficiales, mientras que, por doquier, grupos hostiles entre sí se disputan su monopolio. Si hasta —¡broma parece!— los comunistas alardean ahora de un puntilloso celo patriótico... Debajo de todo esto, ¡que enorme falsificación! Y, lo que es evidente, ¡qué destrucción profunda de la concordia civil!

Sí: bien mirado, las interdicciones que pesan sobre el escritor español en exilio no le son peculiares; menores que las sufridas por sus colegas en España, pesan también sobre todos los demás escritores. Pues, bien mirado, *todos los escritores viven hoy en el exilio*, donde quiera que vivan. Con unos amigos repasaba yo hace poco una colección de la memorable revista *España*, que aparecía en Madrid allá por los años de la primera guerra mundial, y, considerando sus artículos: “¿Dónde nos preguntábamos- podrían publicarse hoy en día cosas tales y en un tono semejante?” Y, sin embargo —señal notable—, no lograba evitar uno que aquellas cosas tan vibrantes y audaces, leídas ahora, le parecieran al mismo tiempo demasiado ingenuas... ¡Ay, cuánta experiencia histórica ha echado sobre nuestros hombros esta larga década!

Puesto que no hemos sido abrumados por su peso, nuestra misión actual consiste en rendir testimonio del presente, procurar orientarnos en su caos, señalar sus tendencias profundas y tratar de restablecer dentro de ellas el sentido de la existencia humana, una restaurada dignidad del hombre: nada menos que eso. Y eso, en medio de un alboroto en que apenas si nuestro pensamiento consigue manifestarse, ni hacerse oír nuestra voz. Pues, si nos preguntamos: ¿Para quién escribimos nosotros? Para todos y para nadie, sería la respuesta. Nuestras palabras van al viento: confiemos en que algunas de ellas no se pierdan.

(...)

El literato, el poeta, produce, es cierto, a partir de su personal genio; pero este impulso propio requiere ser realizado sobre la base de unos materiales de experiencia con los que se relacionará, no sólo el contenido concreto de la obra, y no sólo el grado de su logro estético, sino

incluso la posibilidad misma —posibilidad espiritual, tanto como material— de ejecutarla. Pues bien: consideremos de nuevo las condiciones del escritor emigrado, para referirlas al caso del creador literario, desconectado —desgajado, pudiera decirse, por la violencia y la brutalidad del tirón que lo separó— de la comunidad donde se formara, y privado casi por completo del público español, al que con dificultad y mediatización llegan sus escritos. El fondo de realidad concreta en función del cual escribía le ha sido, pues, arrancado, con la doble consecuencia de cortarle, a un tiempo mismo, las incitaciones connaturales para su producción y el destinatario a quien en primer lugar tenía que dirigirse. Artificioso sería separar estos dos aspectos: son las dos caras de una misma situación, y ambas se remiten al mismo hecho; pues si el escritor fue desgajado de España, España fue desgajada de él por el mismo golpe del destino. Y como quiera que la vida no se detiene y el hombre cambia de continuo y la historia prosigue, al seguir él viviendo fuera del país, el país sin él, llegan con el tiempo a extrañarse recíprocamente, y empleo aquí esta palabra, “extrañarse”, de modo ambiguo, con el doble sentido de echarse en falta y de hacerse ajeno y sentirse tal.

(...)

Nosotros, en cambio, ¿qué hallaríamos de nuestro pasado, de nuestra España? No mucho más que la tierra y el cielo, y los testimonios inertes del pasado. Nuestro alejamiento ha sido episodio de una cesura en la continuidad nacional que, si arrancó de cuajo a los escritores que emigraron, fue en ocasión de operar el país transformaciones tales como para que los otros, los que allí debieron quedarse, no sufrieran menos violenta alteración en sus condiciones de trabajo, sometidos a un estado que, haciendo indeciblemente precarias las expresiones de la originalidad creadora, la fuerza a observar mayores cautelas, precauciones y casi esterilizadores recaudos, que terminan —y es comprensible, es inevitable— por morder en el ánimo más templado y torcer la más lúcida mente o silenciarla. Esta situación, que es, con todo, la situación actual del país, el escritor exiliado ni la ha vivido ni la padece en su propia carne.

Y, sin embargo, esa situación ha estado gravitando funestamente hasta ahora sobre su actividad literaria, y no ya en manera defectiva, por el vacío del alejamiento en que le tiene, sino también de muy positivo

modo, por el factor de beligerancia que, injerido en sus disposiciones creadoras, las desvía, sistematiza y disminuye (pues que toda beligerancia compromete a renuncias, y así, constriñe a una mayor o menor estrechez mental), sin que le sea dado, no obstante, asumir otra actitud. A más de las razones generales, razones muy específicas de vocación y profesión inducen al literato, al artista, a cualquier especie de intelectual, a rechazar las exigencias de esa realidad opresiva a que, por feliz infortunio, su emigración le ha substraído, y mantenerse frente a ellas. El hecho mismo de su emigración sitúa ya, quieras que no, al más contemplativo y prescindente temperamento en una postura de efectivo beligerante.

Todo junto, el corte brusco, el trasplante a circunstancias vitales cambiadas y, en fin, esa cerrada beligerancia que no hemos buscado ni querido, pero que vino, impuesta por el curso de los acontecimientos, a imprimir un sello tan indeleble como arbitrario sobre la personalidad real de cada uno de nosotros, ha tenido, pues, el efecto de someternos a una especie de fijación, tanto más funesta cuanto que, aferrados a un punto del pasado —a saber, el punto crucial de la guerra en que culminara el problema español, adquiriendo proyecciones universales— un mundo que se había hecho fluido, vertiginoso, nos inundaba y golpeaba sin afectarnos a fondo. Nuestra existencia durante este período ha sido pura expectativa, un absurdo vivir entre paréntesis, con el alma en un hilo, haciendo cábalas sobre la conflagración mundial, escrutando el destino que para los españoles prometía su deseado desenlace y esperando de la gran catástrofe aquellas restituciones que España merecía. Menester fue que se pudrieran aun las más obstinadas esperanzas para que, desprendidos del punto de nuestra fijación al pasado (*pasado* era, irremisiblemente, con restitución o sin ella, la España por el que se suspiraba, aun cuando el anhelo la transfiriese hacia el futuro; *pasado* por sus motivos, sus temas, su tono, su tiempo), para que desprendidos de ese pasado, digo, se nos hiciera presente ahora la urgencia de recobrarlos, y de que, volviendo cada cual en sí, sean dilucidadas con entera claridad, a partir de la verdadera situación, las perspectivas de cumplimiento que restan a nuestra vida de escritores; lo que, en último término, equivale a examinar el actual estado y posible desarrollo de la literatura española en su conjunto.

Y no es, ¡en modo alguno!, que lo hecho en el ínterin deba conside-

rarse perdido para ella, ni como obra ni como experiencia. Muy al contrario: dentro de lo que se ha escrito y publicado desde la guerra civil hasta aquí hay piezas de calidad excelente.

(...)

El problema, pues, consiste en cómo retomar ahora en nuestras manos, digerida tan terrible experiencia, la dirección de nuestra vida de escritores, tal cual ésta se nos da, dentro de circunstancias cuyo marco no podemos alterar, pero sobre cuyo fondo debemos actuar con los medios que nos son peculiares; es decir, dentro de las circunstancias de la emigración, y asiéndonos a ellas con toda resolución y energía; pues la emigración pertenece de lleno, lejos de ser un accidente inconsiderable y accesorio, al destino de la literatura española, como le pertenece —lo que no es sino la otra faz de ese mismo destino— el cautiverio de España; pues si hay una llamada España peregrina es, precisamente, porque hay una España cautiva.

(...)

¿Qué escritor español no padece el deterioro de la España actual, su estrechez, su asfixia? Los ha habido que se expatriaron pasada la guerra, sin que en su arte de poetas líricos ni en sus personales circunstancias de funcionarios docentes los amenazara detrimento directo por parte del régimen; y tampoco faltan inverosímiles partidarios de éste que se mantengan igualmente fuera, en una incongruente emigración con que desmienten sus oficiosas loas. Pero, fuera, ¿qué escritor no padece, en cambio, las restricciones inherentes a su ausencia?

De nada vale cerrar los ojos a la realidad y prescindir de ella, borrarla en la imaginación; pues tan arriesgada pirueta no se puede cumplir sino a costa de eliminarse también uno mismo; equivale al suicidio. Si no deseamos incurrir en él, si hemos de intentar salvarnos salvando la continuidad de las letras españolas, tenemos que ponernos a elaborar literariamente las inmediatas cosas que la realidad en cuyo centro nos hallamos instalados ofrece a nuestros ojos; cosas inmediatas, o lejanas vivencias, o fantasías, o puros elementos de la subjetividad —que de eso nada se prejuzga aquí: los procesos de elaboración artística sólo en vista de sus resultados estéticos pueden valorarse—, pero, eso sí, en todo caso desde el centro mismo de la más rigurosa y concreta y

tensa conciencia de actualidad.

Esto, en cuanto a la producción literaria. Y si para tal aspecto principalísimo de la actuación del escritor se predica una resuelta aceptación de las circunstancias, ¿qué no procederá predicar para lo que se refiere a la política literaria?

No olvidemos, por lo pronto —algunos tienden a olvidarlo—, que ambas Españas, la peregrina y la cautiva, la fugitiva de sí misma y la aherrrojada en sí, se anhelan recíprocamente, víctimas de un mismo destino. Olvidarlo pudiera ser fatal para todos, y quizá antes que para nadie para nosotros, los emigrados, que, desde cierto punto de vista, somos los fuertes, los afortunados, los privilegiados, pero desde otro, en nuestra calidad de “especie a extinguir”, sin posible prole independiente, somos horriblemente débiles; y, sobre todo, fatal para el porvenir de las letras hispanas, porque ello supondría la perduración de una beligerancia extendida por insensatez, no contra lo que la merece, que es ajeno por esencia, opuesto a la literatura, sino contra España entera y cuanto allí alienta y quiere vivir, y por querer vivir es fraterno a cuanto quiere vivir en nosotros mismos; y porque, abusando de la ventaja de nuestra suerte, dotada de la pura, imbatible e inmarcesible virtud de las causas perdidas, y favorecida además con mucho mejores posibilidades de desenvolvimiento espiritual, acrecentaría resentimientos, dañando así a quienes debieran lastrar con su peso el alma.

(...)

Queda el problema del acceso al público. En verdad, no es éste —como acaso parezca— problema secundario o ulterior: lo que se escribe está siempre escrito con vista a un lector, desde el individuo destinatario de una simple carta hasta el impersonal y retórico “lector amigo” de los viejos prólogos; aspira a un ámbito de resonancias que, de antemano, en la representación del que está escribiendo, contribuye a configurar el mensaje en busca del más atinado ángulo de incidencia. No se escribe igual, como es notorio, cuando ello ha de pasar por una censura cuyas miradas se conocen y cuyos criterios se calculan, que cuando pueden encaminársele libremente en procura de afinidades, curiosidad o simpatía en la incógnita multitud; ni cuando prevalece un ambiente social, que cuando es otro el que domina.

(...)

La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración

JOSÉ LUIS L. ARANGUREN

Lucha y diálogo

Los españoles —también los intelectuales españoles— estábamos divididos. La guerra civil consumió esta división, pero no nos separó. Seguíamos unidos en esa peculiar forma de «estar juntos» que es la lucha. Pero cuando, al terminarse aquélla, muchos de ellos emigraron, entonces sí había que empezar a hablar de separación. Los contactos —contactos polémicos— fueron de día en día disminuyendo. España continuaba su historia y los emigrados iban alojando sus vidas en los alvéolos que les deparaba su nueva situación. Cuando, hablando políticamente, nos referimos a ellos decimos que «dejaron de ser españoles» o empleamos otras expresiones más descomedidas. Y, sin embargo, sabemos que, en un plano distinto del político, esta afirmación no puede ser verdadera. ¿Quién osaría negar la españolidad fehaciente de un Juan Ramón Jiménez o un Américo Castro, por no citar sino dos nombres egregios, los más ilustres en el orden de la creación poética y en el orden del pensamiento, respectivamente, entre quienes componen lo que se ha llamado la «España peregrina»?

Es, pues, un hecho que, apartados física e ideológicamente de España —pero, como hemos de ver a lo largo de estas páginas, unidos a ella espiritualmente y, en muchos casos, más y más cada día—, viven desparramados por el mundo, y principalmente en América, unos centenares de intelectuales españoles. ¿No es absurdo que entre ellos y nosotros esté cortada casi toda comunicación pública? En lo que a nosotros concierne, ¿es hoy tan rica nuestra vida intelectual como para que, sin gravísimo menoscabo, pueda prescindir de la aportación de los emigrados? Y en lo que a ellos afecta, su amor a España, su crítica misma de la España actual, ¿no ganarían precisión y rigor con un mejor conocimiento de su presente faz intelectual?

(...)

Es más, me parece que son plurales los síntomas anunciadores de una actual voluntad española de comprensión. Hace aún pocos meses,

hemos asistido a un franco y ejemplar diálogo entre Cataluña y Castilla a través de las voces representativas de los poetas —poesía es comunicación— Carles Riba y Dionisio Ridruejo. Nosotros mismos, en libro reciente, hemos procurado poner un poco más claras las relaciones, históricas y actuales, entre el catolicismo y el protestantismo. ¿No habrá que calificar, por lo menos, de anómala esta incomunicación en que persistimos con nuestros compatriotas emigrados?

Es verdad que algo sabemos de ellos. Lenta, trabajosamente, nos llegan sus obras. De una manera más viva y directa oímos, en ocasiones, sus voces, a través de la benemérita *Insula* sobre todo. Pero ¿no ha llegado la hora de que, al margen de las diferencias políticas, aceptándolas, pero sólo en lo que estrictamente son diferencias políticas, nunca barreras para la inteligencia, dialoguemos los unos con los otros?

(...)

El diálogo en torno a España se convirtió pronto en guerra por España. Pero nuestra misión de intelectuales, y en cuanto tales, es volver una y otra vez, regresar siempre, de la guerra al diálogo.

(...)

Tenemos, pues, que contar con los emigrados españoles. «Siempre ha habido refugiados. En España tenemos predecesores muy gloriosos. El Cid, el más ilustre. En Castilla se llegó a crear un derecho peculiar para ellos», ha escrito Claudio Sánchez-Albornoz.¹ También un derecho peculiar, el de oír y ser oídos, es el que yo quisiera invocar aquí. Más aún: el presente artículo tiene, ciertamente, un contenido objetivo, el delimitado por su título. Pero en él, y antes que él, quiere ser comienzo de diálogo. Y justamente porque más urgente que presentar una investigación acabada me parecía empezar a hablar, lo doy prematuramente, cuando ni siquiera he conseguido reunir todos los materiales que habría necesitado, es decir, la obra total de los intelectuales españoles en la emigración.²

La obra de los emigrados

Sí, dice verdad Sánchez-Albornoz. Siempre hubo desterrados españoles. En ocasiones, tal la del Cid, estos desterrados conquistaban reinos para España. Los de ahora, ¿no han reconquistado también, a su manera,

buena parte de América? Nunca, desde la Independencia, ha influido como ahora la inteligencia española en América. Se me objetará, en primer lugar, que tal influencia es, políticamente, nociva. Pero aquí no hablamos de política; y si en algún punto nos vemos forzados a hacerlo, lo haremos desde un punto de vista descriptivo, no polémico. Se me objetará también que no todos los emigrados españoles son, o han sido, desterrados; que una buena parte de ellos —Amado Alonso, Jorge Guillén, Ramón Gómez de la Serna, Onís, Casaldueiro, Ángel del Río, Guillermo de Torre y otros—, cualesquiera que sean sus ideas políticas, no pueden ser considerados como tales. En efecto, justamente porque es así, esos intelectuales no serán objeto de nuestro estudio. Se me objetará, sobre todo, que junto a esa influencia y repartida con ella hay que poner la que se está ejerciendo desde aquí. Es verdad. Sin embargo, ellos tienen sobre nosotros un par de ventajas. Una, la fuerza, difícilmente contrastable, de la *presencia*: la actuación «a distancia» no puede ser tan eficaz como una vida española inserta en la americana, más aún, disuelta en ella. En segundo lugar, no nos engañemos, las minorías americanas intelectualmente rectoras son, lo mismo que desde hace mucho tiempo venía ocurriendo en España, izquierdistas; y nuestras misiones intelectuales, oficiales u oficiosas, tropezarán allí siempre, mientras las cosas no cambien, con muchas puertas cerradas. Pero, en último término, el influjo cultural que el Estado español ejerce hoy en América, ¿es que no debe, al menos en parte, su realidad misma, es decir, la voluntad de ejercerlo, al influjo de los emigrados, a la necesidad política sentida de contrarrestar éste? Un botón de muestra: En España tenemos esta excelente revista que se llama *CUADERNOS HISPANOAMERICANOS*. ¿No está pregonando su título que fué proyectada y fundada como réplica a los *Cuadernos Americanos* de Méjico, a los que tan vinculados estaban y están los emigrados?

(...)

¿Por qué los intelectuales?

Este artículo quiere ser, ya lo hemos dicho, diálogo. Ahora bien: en el diálogo importan dos dimensiones diferentes: el «hablar por hablar», es decir, el simple acto de comunicarse, y aquello «de que se habla». Nosotros nos acogemos a lo uno y a lo otro. Queremos hablar *con* nuestros compatriotas los intelectuales emigrados; pero queremos, al par, hablar precisamente *de* los emigrados.

Situación de desterrados

Nuestro problema es éste: Conocíamos la obra publicada en España por los intelectuales emigrados. Conocemos ahora, mejor o peor, la que han producido en la emigración. ¿No se advierte, comparando la una con la otra, que la «situación» de desterrados ha marcado —y si no determinado, sí orientado, condicionado y muchas veces decidido— la nueva orientación? He aquí, pues, el punto de partida de nuestro estudio: la situación de desterrado imprimiendo carácter a la obra intelectual.

(...)

La situación y talante de emigrado también merecen estudio, ¡qué duda cabe!,³ pero es de otra índole. La diferencia decisiva radica, para mí, en que en ella está ausente el elemento dramático, la contradicción, el sentimiento de separación forzosa, impuesta, y, en cambio, opera plenamente el impulso de libertad, que mira más hacia delante que atrás. Pero, entiéndase bien, tampoco se trata, en último término, de que a los hombres cuya situación consideramos les esté *prohibido* regresar. Todos, o casi todos, podrían hacerlo a estas alturas sin la menor dificultad. ¿Podrían hacerlo? Ese es justamente su drama: que *quieren* y no *pueden* volver, porque están divididos en su deseo; porque algo muy fuerte les tira hacia acá y, al propio tiempo, les frena, les inhibe, les retiene allí.

(...)

Talante del exilio

A la «situación» de desterrado corresponde normalmente un «talante» determinado que se halla en función de aquélla.⁴ Este talante, superadas por el tiempo y la nobleza de alma las reacciones casi instintivas de carácter negativo —odio, resentimiento, etc.—, suele estar tejido, en su forma más apacible, de melancolía.

(...)

La nostalgia de «su» España se conjuga frecuentemente en los desterrados con el decaimiento de la esperanza política y con el sentimiento del envejecer, todo ello fundido y confundido, como en el famoso soneto de Quevedo. A veces esto produce un peculiar y muy explica-

ble espejismo negativo: el de la muerte de España. Así, por ejemplo, en estos versos de *Impresión de destierro*:

«¿España? —dijo—. Un nombre
España ha muerto.»

Como este estudio quiere ser cualquier cosa menos polémico, ahorro al lector las muchas expresiones que, dentro de esta dirección, pero con una frecuente acrimonia, es fácil espigar en los escritos de los emigrados sobre el letal estado de la España presente, y no sólo en el orden político, sino también en el literario, el del pensamiento, etc. Realmente se trata de una discusión que no nos importa aquí.

(...)

Sentimiento trágico

El talante del exilio conduce, muy derechamente, a una visión desgarrada, partida, rota, de la realidad española.

(...)

Francisco Ayala ha querido dar forma plástica a esta visión escindida, no ya de España, sino de cada uno de los españoles, en un libro de novelas de la guerra civil. Una de ellas se titula precisamente *El Tajo*. Y en el proemio escribe:

«Todos los personajes, inocentes-culpables o culpables-inocentes, llevan sobre su conciencia el peso del pecado; caminan en su vida oprimidos por ese destino que deben soportar, que sienten merecido y que, sin embargo, les ha caído encima desde el cielo sin responsabilidad específica de su parte... Han pasado después de ella (la guerra) diez años; pero sigue estando ahí, gravita inexorablemente sobre uno y otro protagonistas... Están sus vidas engarzadas en la guerra; más aún: la guerra está hecha con sus vidas, con su conducta.»

Hemos titulado este artículo «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración». Tras la lectura de los párrafos que anteceden, ¿no empieza a encontrar justificación nuestro rótulo? Para el Ayala de hoy, la razón de nuestra guerra estaba partida —como lo estaríamos por dentro cada uno de los españoles— entre ellos y nosotros. Es más: la guerra no fué sino la gigantesca hipóstasis bélica de

este íntimo desgarramiento. Cada español tuvo que decidirse por uno u otro bando; pero la mitad de su razón, la mitad de su sentimiento, la mitad de su alma, quedó -irremediablemente- en el opuesto. Con lo cual tampoco quiere decir Ayala que «condene» la guerra en el sentido de que «debiera haberse evitado». No; la guerra civil fue impuesta por el Destino y era tan inevitable como el desenlace de una tragedia antigua, la tragedia de España, que nos envuelve a todos, aun a los «inocentes», en un «pecado original» por el que vencedores y vencidos estamos siendo igualmente castigados en nuestra conciencia.

(...)

Ni aquí ni allí

Describíamos arriba el drama de los emigrados como una ruptura interior, como una tensión entre su pasión de España y su discrepancia del actual régimen (no sólo en lo tocante a la política). Ahora podemos ahondar más en ese drama: es un no poder vivir plenariamente ni allí, en el desierto, ni aquí, en la patria. Allí saben ellos muy bien, porque lo han aprendido a través del dolor, que no pueden echar raíces. Pero aun cuando, en general, no lo sepan, ya están desarraigados también de aquí. El tiempo y sus mudanzas no transcurren en vano. Un país es igual que un habla. Como decía Juan Ramón Jiménez, no se para nunca, está siempre creciendo o decreciendo, mudando. Yo tengo un pariente, expatriado de la guerra también, que, con pasaporte de una República sudamericana, ha venido, por una temporada, a España. Podría preverse, sin duda, que le desagradase el mundo oficial de nuestro país. Pero los parientes, los amigos, las calles, las casas, el aire de su ciudad natal, son, con pocas diferencias, los mismos. Y, sin embargo, él los extraña. Es decir, se han vuelto extraños para él. O, mejor dicho, es él quien se ha vuelto extraño: extraño, extrañado, desterrado. No viviendo ni aquí ni allí. Fuera de la realidad, en la irrealidad de la nostalgia.⁵ Un cuento de Francisco Ayala, «El regreso»,⁶ y, trascendiendo ampliamente su designio, una ficción de Claudio Sánchez-Albornoz, *¡Volver! ¡Volver!*,⁷ expresan plásticamente esta irremediable decepción.

(...)

Los desterrados, en tanto conserven su talante de tales, no pueden venir, porque, acostumbrados a vivir entre sus remembranzas y sus nos-

talgas, en la España no de su realidad, sino de su corazón, se han tornado ciegos a la cruda luz de un presente que les es ajeno y se ha hecho sin ellos.

(...)

Catolicismo de España y religiosidad de los emigrados

Hemos perseguido la evolución espiritual de los intelectuales emigrados en el tránsito desde su posición anterior, más bien europeizante, a la apasionada nostalgia de la patria y, de la mano de Unamuno, a su entrañamiento en su ser de españoles; y consiguientemente, en el esfuerzo por levantarse desde una concepción partidista a una comprensión total, si bien partida y por ende trágica, de España y de su historia. Sin duda alguna, junto a este tema de España, el otro gran tema al que podría referirse el giro espiritual de los emigrados es el del cristianismo. Pero es forzoso reconocer que la evolución ha sido aquí mucho menos visible. Es verdad, sí, que ellos tienden a reconocer en su reflexión sobre España que el catolicismo no es, como creyeron los políticos de la República, algo adventicio, sino, por el contrario, una realidad esencial al ser mismo de España, tal como ésta se ha constituido históricamente.

(...)

Razones sociológicas coadyuvan a este distanciamiento de la Iglesia católica. Para ellos, que viven, casi todos, en los países americanos, donde sus amigos no son, por lo general, católicos y donde el catolicismo es todavía difícilmente separable de una posición política «derechista», y que proceden de un país en el que ocurría otro tanto —pues los intentos de separar lo uno de lo otro, por ejemplo, Cruz y Raya, parecen venir a confirmar lo quimérico del empeño con su fracaso y más aún con la evolución ulterior de Bergamín, que funde en un mismo rencor al Papa y a Franco, a la España actual y a la Roma eterna—, hacer profesión de fe católica equivaldría casi a cejar en su «situación» de expatriados.

(...)

En fin, no conozco nada bien el pensamiento de María Zambrano ni antes ni después de la guerra.

(...)

La guerra civil

El punto de enfoque y arranque de cuanto venimos diciendo ha sido, como se recordará, la «situación» de destierro. Ahora bien: ésta fue inmediatamente determinada por la guerra civil y su resultado. Quedaría, pues, incompleto nuestro estudio si no aludiésemos a la postura actual de los emigrados respecto de aquel suceso.

Creo que, en líneas generales, pueden distinguirse tres posiciones. Hay, por de pronto, los que no han cambiado en absoluto, los que persisten, imperturbables, en su ánimo beligerante. En la obra de León Felipe encontramos una fuerte expresión poética de esta actitud. El libro *Campo abierto*, de Max Aub, puede servir como versión novelesca de la misma, suponiendo que estemos autorizados para llamar novela a una recolección de materiales sin elaborar, que tanto por su forma, aún en crudo, como por su posición ideológica, muestra estar escrita más que desde el destierro desde la prolongación de la circunstancia bélica. Sin embargo, conviene tener presente que, en lo concerniente al enjuiciamiento de la guerra civil, sobre los expatriados no puede dejar de pesar una «censura» no por invisible menos operante; y que examinar con criterio independiente el acontecimiento que ha desembocado en la emigración sería inmediatamente considerado como una ruptura de la solidaridad entre los expatriados y un «pasarse al otro bando». Solamente interpretaciones de gran calado intelectual, como las que en seguida examinaremos, se sustraen, por sí mismas, a tales «censura» y coacción social. También, gracias al margen de ambigüedad y «juego» que la circundan, la poesía. Léase, por ejemplo, a esta luz, el poema *Retorno de una sombra maldita*, de Rafael Alberti.

Una segunda posición es la de los «moderados», como Sánchez-Albornoz o Madariaga, los cuales reconocen los «trágicos errores» del régimen republicano y piden la reconciliación, la tolerancia, la paz entre todos los españoles. Pero es claro que ni esta posición ni la beligerante antes mencionada nos interesan aquí, porque, aparte de ser estrictamente políticas, no brotan de la experiencia misma de la guerra, la derrota y el destierro, sino que se limitan a reiterar actitudes previas, la segunda de las cuales puede resumirse en las consabidas fórmulas del «ya lo decía yo» o «si me hubiesen hecho caso a mí».

Por el contrario, las interpretaciones de Francisco Ayala y de Américo Castro (y acaso otras también que yo no conozca) merecen consideración detenida por plantearse el problema de forma radical. Problema en el que se entrecruzan y envuelven mutuamente dos temas distintos, aunque no siempre fácilmente separables: la interpretación de la guerra civil y la interpretación de España *desde* la guerra civil, desde su experiencia. En Ayala, como sociólogo, predomina el primer punto de vista; en Castro, como historiador, el segundo. Pero repito que no son completamente dissociables.

3. Algo he ido dicho sobre el tema en nuestro artículo "Sobre América y la Compañía que sea, lo que aquí nos importa es la historia de la cultura española..."

Más evidente aún se me antoja el condicionamiento de esta concepción por la derrota total que no deja resquicio alguno a la esperanza. En efecto, según Castro, en España no hay sino esta «vida en la creencia», ya petrificada, pero, por lo mismo, no menos resistente, y, en débil oposición a ella, la creación de un ámbito ideal de ilusionismo que se ha derrumbado siempre al primer embate: los jerónimos, los conversos, los erasmistas, los filósofos y escriturarios del siglo XVI, los racionalistas y educadores del XVIII, los afrancesados, krausistas y europeizantes del XIX, habrían ido encarnando sucesivamente, a lo largo de la Historia, este ilusionismo fatalmente abocado al fracaso. Hoy lo representan los emigrados.*

(...)

Final

Por supuesto, los emigrados españoles de la guerra civil no son, ni mucho menos, los únicos expatriados que andan hoy por el mundo. Vivimos una época de éxodo, en la cual millares y millares de hombres se han visto forzados a abandonar su hogar y su patria.

(...)

Los emigrados están llamados a preparar la conciencia del mundo para el tránsito del antiguo sentimiento natural de patria y del moderno sentimiento político de nación, a un amplio, universal sentido racional de «humanidad». Hoy, que empieza a comprenderse la necesidad de superar las estrechas vinculaciones nacionales, nadie puede prestar un servicio más estimable que el de los emigrados. Ellos, no por virtud, sino

por necesidad, ya las han superado, y son, quiéranlo o no, mucho más «ciudadanos del mundo» que de su pérdida nacionalidad. Se han convertido así en los precursores de las nuevas estructuras -Europa, Occidente, etc.- que habrán de reemplazar a los Estados nacionales soberanos. En ellos lo peculiar, lo distintivo, lo «nacional», debe ir poco a poco borrándose hasta que sólo quede, puro y desnudo, lo universal, lo générico, lo «humano».

(...)

Comoquiera que sea, lo que aquí nos importa es que los intelectuales españoles expatriados no llevan camino de desleírse en lo «occidental», lo «humano» o cualquiera otra categoría obtenida por evacuación de la españolidad. Ya lo hemos ido viendo a lo largo de las anteriores páginas: la emigración, lejos de desarraigarlos, los vincula cada día más. Lo cual no significa, de ningún modo, que no puedan contribuir eficazmente a la creación de esa conciencia supranacional, más necesaria cada día. Precisamente a este propósito ha hablado Ayala, con razón, de «nuestra conservada impregnación cultural católica, es decir, ecuménica, universalista-humana».⁹ Pero creo que su aportación no consistirá en dejarse «europeizar», «americanizar» u «occidentalizar» -tampoco, lisa y llanamente, «comunistizar»-, sino, como quería Unamuno, en lo contrario: en hacer efectiva la presencia hispánica en el mundo futuro. Tal característica es común a todos los emigrados de que nos hemos ocupado.

(...)

Es hora ya de terminar. Al principio de este estudio nos trazamos dos objetivos: hablar de los intelectuales emigrados y hablar *con* ellos. De ellos hemos hablado haciendo ver cuán decisivamente ha pesado en su vida espiritual, y en qué sentido, la amarga experiencia del destierro. ¿Hemos hablado también *con* ellos? Yo diría que apenas hemos hecho sino empezar a hablar. Hemos transmitido, espero que con fidelidad y un cierto orden, lo que de ellos hemos escuchado. Creo que toca ahora a otros compatriotas, aquí o allá, proseguir el diálogo.

NOTAS

1. *Frente al mañana*, en *Cuadernos de Cultura Española*, publicaciones del Patronato Hispanoargentino de Cultura, Buenos Aires, 1943.

2. Como orientación bibliográfica puede consultarse el libro *La obra impresa de los intelectuales españoles en América, 1936-1945. Bibliography prepared by the Hispanic Foundation of the Library of Congress*, Stanford University Press, Stanford, California, 1950. Pero se trata de una bibliografía muy incompleta, y no sólo por su limitación cronológica.

Un tema que me veo obligado a dejar intacto, por carecer de material bibliográfico suficiente, es el de la evolución (o no evolución) de los intelectuales vascos y catalanes, especialmente por ser mucho más numerosos e importantes la de estos últimos.

3. Algo hemos dicho sobre el tema en nuestro artículo «Sobre América y la poesía», en *Arbor*, núm. 53.

4. Sobre los conceptos de «situación» y «talante», que en realidad no son sino las dos caras -históricosocial y anímica o, dicho con más rigor, antropológica- de una misma realidad, puede verse mi libro *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1952.

5. Puede verse, en relación con esta actitud, mi artículo «Poesía y existencia», en *Ínsula*, núm. 42.

6. *La cabeza del cordero* (novelas de la guerra civil), Editorial Losada, 1949.

7. *De Carlomagno a Roosevelt*.

8. *Aspectos del vivir hispánico*, págs. 121-22.

9. *Razón del mundo*, pág. 156.

Respuesta a José L. Aranguren de intelectuales españoles en la emigración

Un puñado de intelectuales españoles en el exilio contestamos aquí a la iniciativa de José Luis Aranguren, sobre diálogo entre los intelectuales en el exilio y los intelectuales de dentro de España. El escrito con tal sugerencia era enjundioso y de amplia visión en las valoraciones del pensamiento total ibérico, merece nuestro elogio y nuestro agrado. Esta respuesta, así lo hemos procurado, tiene el mayor tono de generalización con las razones concretas implícitas y carece de color polémico, que no es el caso. Sólo recogemos el muy noble anhelo del articulista, señalamos un punto de partida fundamental y lleva consigo la autorización para que el destinatario la haga pública, y aun el deseo de ello, si fuese posible.

Nos place ver que se reconoce desde España algo que ha sido, y no ahora, convicción profunda de los intelectuales exiliados, a saber, que se puede conjugar lo más entrañable del alma española con la preocupación por problemas generales humanos, o, dicho de otro modo, que se debe modelar el espíritu nacional de tal manera, que sin pérdida de sus rasgos esenciales propios, pueda insertarse y colaborar plenamente en las corrientes de pensamiento que se realizan en el mundo y la civilización de nuestros días. Esta convicción ha ilustrado, implícita, toda nuestra acción en el exilio.

(...)

Sin perder jamás su esperanza, el español peregrino ha venido observando los acontecimientos de España. Nadie entre nosotros ha pensado que después de la guerra habría de agostarse el espíritu en nuestra patria hasta el punto que desapareciera todo retoño y todo florecimiento posterior en los campos del arte, de la poesía y de la ciencia, aunque tampoco nos hiciéramos ilusiones respecto al valor real que tales obras podían alcanzar al nacer en un ambiente no propicio a la libertad del espíritu creador. Así, nuestros juicios han debido teñirse necesariamente de significación política, porque debían referirse a la vida española en sus aspectos más aparentes y visibles. Al mismo tiempo hemos podido demostrar al mundo, con la superior razón de fru-

tos logrados por los intelectuales exiliados, que el florecimiento del alma española dentro de la patria habría de verse y se veía sofocado por conocidas circunstancias. Esta relación de la política con la vida del espíritu no puede ser ni eludida ni negada. Y conste que al mencionar aquí la política lo hacemos superando toda posición partidaria o todo interés personal y exclusivo. Aludimos, objetivamente, a la imposibilidad en que se encuentra el hombre en sociedad de sustraerse a las incitaciones y presiones de dicha sociedad. Podemos discrepar, aquí y allí en cuanto al régimen o teoría política más propicio para el desarrollo de las facultades y capacidades españolas en nuestros días; pero es evidente y palmario que la política, en su sentido más amplio, desde el aristotélico, en cuanto cauce donde afluyen todas las actividades sociales, incide inevitablemente en las creaciones culturales, y que cuando esa política llena el ambiente espiritual de tabús respaldados con la fuerza, entonces al espíritu o se alza en protesta o tiende a evadirse de los campos peligrosos, mutilándose y sufriendo frustraciones sin cuento.

Es éste un hecho que los intelectuales españoles de dentro de España no pueden ignorar, y pretender que pueda crearse en la vida nacional, un compartimiento estanco donde queden a salvo las producciones literarias, artísticas o científicas, es un error de bulto que es preciso evitar.

En tanto, pues, no se modifique la situación política de España, seguirá siendo tan imposible como deseado el diálogo entre los intelectuales de fuera y los de dentro. En esas condiciones el diálogo seguirá siendo querrela y polémica. No están los españoles de fuera dispuestos a acatar un régimen que representa una concepción de la vida contraria a su naturaleza y que ha fracasado en la tarea de crear una convivencia entre los españoles. Para nosotros es un imperativo ardiente servir a España, no hemos tenido otro norte y guía para nuestra conducta; pero esa misma exigencia de servir a España y a todos los españoles, a los de dentro y a los fuera, nos fuerza a no aceptar situaciones de hecho que suponen aniquilación de valores y desfiguración del perfil verdadero de España.

Debemos insistir en que nuestra objeción no brota del espíritu de revancha. El español peregrino ha aprendido ya hace tiempo a digerir el pasado y a usarlo como enseñanza para renovarse y renovar a su

patria. Al calor de este sentimiento de renovación ha ido forjando ideas nuevas, ha ido observando los países en que ha vivido, anotando y aprendiendo nuevas prácticas, técnicas, ideas que algún día habrán de ser útiles para una España nueva. El español, peregrino, en fin, no aspira a imponer un ayer frente a otro ayer, sino a superar todos los ayeres en una continuidad histórica. ¿Acaso para asimilar esta enseñanza es imprescindible el destierro? Supérese la parcialidad que se alza como dique o barrera al nacimiento de una nueva España y automáticamente se trenzará el diálogo, cordial y fecundo, y brotarán la tolerancia y la benignidad, no como formas de fatiga y pereza, sino como sólidos y activos sentimientos que ayudarán a la colaboración empujando a cada uno a perseverar en sus ideales, pero poniendo topes de mutuo respeto a todos los exclusivismos.

Presenta el pensamiento español de nuestros días un marcado carácter erudito y, sin menospreciar sus obras, algunas de las cuales son merítimas, es fuerza destacar ese carácter como un signo de falta de libertad, pues de no ser así los problemas que agobian a nuestra patria antes alentarían a los hombres de pensamiento a ver de superar o resolver las cuestiones de la realidad presente, que a encerrarse en la investigación de los buenos tiempos pasados con el descuido de lo que es urgente y vital para la vida nacional.

(...)

En lo que se refiere a la literatura, ha de señalarse cómo la necesidad íntima que la obliga a ser testimonio de la vida en que surge y florece, unida al peso de que hemos hablado que la veda de la exploración de caminos por donde las inquietudes y apetencias de la vida española pudieran realizarse, le da un carácter oscuro y triste. Alguien observó en la literatura española de nuestros días un denominador común, hecho de pesimismo, amargura, fatalidad y derrotismo. Agostado brevemente el neogarcilasismo que floreció en la lírica de los días siguientes al final de nuestra guerra, el desencanto llevó pronto a la poesía española a buscar la inspiración temática en el pesimismo, la amargura y la muerte. La situación del teatro la ha pintado Federico Sáyiz de Robles en este juicio: "Me creería alguien si poniéndome los anteojos color de rosa, afirmara que el teatro español contemporáneo ha dado flor y fruto de culminación. No me creería nadie. Creo, pues, inútil colocarme las gafas color rosa. El teatro español contemporáneo sufre los

efectos de una crisis ya larga y fastidiosa". En cuanto a la novela, un análisis de las obras más características aparecidas en los últimos tiempos en España, sólo permite encontrar en ellas o la evasión de la realidad por mil caminos trasnochados, o el dolor del derrotismo, la muerte, la inmutabilidad de una vida abyecta y sucia como característica de los hombres de hoy.

Por supuesto que esta pintura no abarca la realidad total de la cultura y el pensamiento españoles. Ésta sería, más bien, la descripción del pensamiento expreso, oficial o tolerado. Sabemos que hay también un hondo fermento que inquieta y mueve a muchos españoles a una reflexión sincera sobre la situación actual de España. Si algún sentido tiene este análisis que venimos haciendo es, precisamente, demostrar que el pesimismo, la frustración y la amargura no son tanto la producción ingenua y directa del pensamiento y el arte español, cuanto la resultante de una presión ejercida sobre ese pensamiento, una parte de la cual se adapta dolorosamente a los moldes permitidos, en tanto otra se remueve inquieta buscando el modo de romper esos moldes para alcanzar más ancho ambiente. Algo de todo esto es reconocido ya dentro de España por muchos españoles.

(...)

Y es que, insistimos, vuelve a ser terriblemente actual la disyuntiva: España oficial o España vital, de Ortega. Desde el exilio vemos que España no ha sido sofocada enteramente por la España oficial; que hay hombres y grupos que pugnan por dar influencia a la España que trabaja y crea. Que esos grupos pidan el diálogo y la solidaridad —solidaridad en responsabilidad y esfuerzo a fin de dar paso a una España nueva, que supere los errores de ayer y de hoy—, poniendo en el alto el patrioterismo más acendrado, nos parece tan bueno como necesario, y en tal esfuerzo no han de faltar los hombres del exilio.

Y conste que no nos estrechamos en una fórmula simplista y milagrera; no creemos que con la desaparición del régimen actual —para trocarlo por otro que canalice democráticamente las corrientes creadoras españolas— se curan como por ensalmo nuestros males todos.

No.

(...)

De cualquier manera, los hombres del exilio no quieren adoptar la actitud del Cid con sus desterrados, con un altivo designio de revancha y un convencimiento de ser los mejores. No, ninguna figura de altivez, y sí sólo una semejanza con el despojado Rodrigo Díaz de Vivar: la de su fidelidad en servir a un señor, que en este caso es el acervo de la continuidad espiritual de España.

En el diálogo de que se trata, podemos referirnos en desacuerdo a lo meramente actual, y hay que distinguir entre esto y lo permanente español. En lo segundo, nosotros y vosotros, los de dentro y de fuera, tenemos los mismos deberes, somos de la misma sangre, del mismo terrón y de la misma cultura, e inapelablemente de ella, y sabemos que la continuidad de nuestro cauce, pese a los saltos, los Guadianas y los bandazos que sufra, está por encima y es independiente de todos los regímenes, sistemas y períodos de no importa que vigencia. Porque ellos, el negocio, la tarea, está también por encima de nosotros mismos, y nos manda y nos sostiene, en ese tejer y destejer y ese siempre seguir, donde uno cae pero su obra no, donde uno sucumbe pero su contribución permanece; en esa fraternidad de la misma savia y la misma médula, que no admite Caínes porque se devoran a sí mismos. "Polvo serán, más polvo enamorado", dice Quevedo, de las médulas que han ardido de amor en su soneto. Las muestras, en lo de esa continuidad, podrán ser polvo más polvo español, donde todos ardemos, nos fundimos o nos salvamos. Algo tan fuerte que se salvará, con nosotros todos, arrastrándonos en la fuerza impetuosa de su cauce.

Antes de terminar diremos que le agradecemos lo que habla de nosotros, su reconocimiento de nuestro patriotismo y de nuestra obra, y que, como se ve, su objetivo de hablar con nosotros se cumple. Ahora a él y ellos toca proseguir el diálogo.

Clemente Cimorra, Alejandro Casona, Eduardo Zamacois, Claudio Sánchez Albornoz, Francisco Vera, Valentín de Pedro, Gumersindo Sánchez Guisande, José Rovira Armengol, Gori Muñoz, Gerardo Ribas, Eduardo Blanco Amor, Juan Cuatrecasas

rosa, afirmar que el teatro español contemporáneo ha dado fruto de culminación. No me creería nadie. Creo, pues, inútil colocar-me las gafas color rosa. El teatro español contemporáneo sufre los

Palabras

LEÓN FELIPE

Con estas palabras quiero arrepentirme y desdecirme, Angela Figuera Aymerich... De cosas que uno ha dicho, de versos que uno ha escrito...

Porque yo fui el que dijo al hermano voraz y vengativo, cuando aquel día, Nosotros, los españoles del éxodo y del llanto, salimos al viento y al mar, arrojados de la casa paterna por el último postigo del huerto... Yo fui el que dijo:

«Hermano... tuya es la hacienda...

la casa, el caballo, y la pistola...

Mía es la voz antigua de la tierra.

Tú te quedas con todo

Mas yo te dejo mudo... ¡mudo!...

y me dejas desnudo y errante por el mundo...

Y ¿cómo vas a recoger el trigo

y a alimentar el fuego

si yo me llevo la canción?»

Fue éste un triste reparto caprichoso que yo hice, entonces, para consolarme. Ahora estoy avergonzado. Yo no me llevé la canción. Nosotros no nos llevamos la canción. Tal vez era lo único que no nos podíamos llevar: la canción, la canción de la tierra, la canción que nace de la tierra, la canción inalienable de la tierra. Y nosotros, los españoles del éxodo y, del viento... ¡ya no teníamos tierra!

Vosotros os quedasteis con todo: con la tierra y la canción.

Nuestro debió haber sido el salmo, el salmo del desierto, que vive sin tierra, bajo el llanto, y que sin garfios ni raíces se prende, se agarra, anhelante, de la luz y del viento.

Yo hablé también un día del salmo. «El salmo es mío», dije, «el salmo es una joya que les dimos en prenda los poetas a los sacerdotes... y ahora lo rescato, me lo llevo del templo, me lo llevo en mi garganta

Carta de Rafael Alberti a los presos de España

Me gustaría, queridos amigos entrañables, conocer el nombre de cada uno de vosotros y dirigirme, no a quien tan cariñosamente me escribió desde una cárcel de España, sino a todos, ardientes defensores de la vida, ejemplo encadenado, camaradas, de la esperanza hasta quienes hoy quiero llegar con el sentimiento más profundo de solidaridad que encuentro en mi corazón.

Uno a uno, yo, Rafael Alberti, me siento, designado por vosotros para ser depositario de vuestra voz, tan hermosa a través de los sufrimientos vividos, tan varonil, tan fuerte. Quisiera deciros que la empresa de vuestra libertad nos une a la más alta e imperiosa de la liberación de España.

Yo sé que hay grupos de ineptos gobernantes de la vida de sus pueblos que encierran a la luz, y que las crueldades de los hombres con los otros hombres hay bárbaros que las ocultan bajo la palabra justicia. Eso pasó en España, y pasa desde hace más de veinte años y sé que tan grande fue vuestro sufrimiento que me avergüenza mi libertad, nuestra libertad.

Pero habéis de saber que sois para todos nosotros los hermanos mayores de la causa de España. Han quedado en pie los mismos problemas, nuestro pueblo es el mismo a través de la desdicha y esa varonía nos enorgullece. Estar vivo nunca quiso decir únicamente respirar. Es la conciencia de estarlo la que cuenta y vivos, conscientes, sin doblaros os presiento justo a los filos de la tortura, intactos y sobre las cárceles oigo vuestras voces llamándonos a que veamos juntos la verdadera realidad de España.

Todo parece estar como ayer. ¿Es exacta nuestra imagen? No. Si para las nuevas generaciones los exiliados de la España Peregrina pueden ser una leyenda, los cientos y miles y cientos de miles de españoles que pasaron por las cárceles son la verdad del drama. Hace veintitrés años que empezó el drama más cruel de la Historia de España sin final aún, sin telón que caiga y lo termine. Mientras unos -nacional e inter-

nacionalmente-, pretenden desinteresarse de él, otros, —nosotros—, queremos que nadie esté tranquilo mientras un solo preso político quede en una cárcel española y un solo exiliado tenga que quedarse fuera de su patria porque no se ha decidido a vivir sin libertad.

España no puede seguir siendo únicamente un país desconsolado con un candado sobre la boca, mientras el máximo enterrador lleva y trae los huesos de los héroes a extraños pudrideros abiertos en las montañas gloriosas de Madrid, para que la paz de los sepulcros una y cierre con el silencio las cicatrices de España. El carnavalesco telón lúgubre del Valle de los Caídos, levantado para seguimos fatigando el alma con una España con redención únicamente en la muerte, nos avisa de nuevo a cumplir nuestro deber de patriotas, reclamando el regreso de los exiliados, la salida de los presos de todas las cárceles, la reintegración nacional para cumplir nuestro deber de intervenir en la Historia de España.

No podemos morir desterrados. Nos negamos a ello.

Hace unos días, reunidos en Segovia alrededor del nombre de don Antonio Machado, en la modesta casa del que fue allí profesor de francés y maestro de la lírica española, los intelectuales de todas las tendencias aclararon que el homenaje era, también, para «el silencioso pueblo español». Creo que es el acontecimiento más importante sucedido en nuestra España desde hace veinte años. Se podría llamar la rebelión de la inteligencia. Allí han manifestado su inconformismo con el estado actual de las cosas que pretenden, permaneciendo fijas e inmutables en un criterio gubernamental, desconocer la evolución de las conciencias y el paso del tiempo. Ante la venerable sombra de Machado, símbolo del «que no está en su patria», los intelectuales españoles se han negado a vivir sin esperanzas. Sin decirlo en alto, pero a voces, los reunidos en Segovia estaban reclamando vuestra libertad y nuestro regreso. Porque ellos también necesitan la alegría concreta del cambio, la fraternidad sin engaños ni vuelta, el no sentirnos mandados sino el ir voluntariamente hacia la verdadera empresa nacional, que jamás podrá llamarse para los españoles: franquismo.

Y pues esto ocurrió, y pensando en la alta talla de los intelectuales de España, decidí llamarlos, para que lleguen hasta vosotros, que estáis privados físicamente de la libertad, aquellos que, en realidad, tampo-

co la disfrutan. Escribiré en nombre vuestro y en el mío una carta a los poetas de España, reanudaré el diálogo interrumpido y juntos trazaremos la nueva gran pasión de paz y convivencia humanas tratando de abrir las puertas de las cárceles.

Ésta es mi promesa. Así lo haré.

Pero no quise dejar pasar más tiempo sin estrechar una a una vuestras manos, amigos. Permitidme también abrazaros avergonzado de mi libertad.

Rafael Alberti

Buenos Aires, 1 de abril de 1959

Memoria de la melancolía

MARÍA TERESA LEÓN

Estoy cansada de no saber dónde morirme. Ésa es la mayor tristeza del emigrado. ¿Qué tenemos nosotros que ver con los cementerios de los países donde vivimos? Habría que hacer tantas presentaciones de los otros muertos, que no acabaríamos nunca. Estoy cansada de hilarme hacia la muerte. Y sin embargo, ¿tenemos derecho a morir sin concluir la historia que empezamos? ¿Cuántas veces hemos repetido las mismas palabras, aceptando la esperanza, llamándola, suplicándola para que no nos abandonase.

Porque todos los desterrados de España tenemos los ojos abiertos a los sueños. León Felipe aseguró que nos habíamos llevado la canción en los labios secos y fruncidos, callados y tristes. Yo creo que nos hemos llevado la ley que hace al hombre vivir en común, la ley de la vida diaria, hermosa verdad transitoria. Nos la llevamos sin saberlo, prendida en los trajes, en los hombros, entre los dedos de las manos... Somos hombres y mujeres obedientes a otra ley y a otra justicia que nada tenemos que ver con lo que vino y se enseñoreó de nuestro solar, de nuestros ríos, de nuestra tierra, de nuestras ciudades. No sé si se dan cuenta los que quedaron por allá, o nacieron después, de quiénes somos los desterrados de España. Nosotros somos ellos, lo que ellos serán cuando se restablezca la verdad de la libertad. Nosotros somos la aurora que están esperando.

Un día se asombrarán de que lleguemos, de que regresemos con nuestras ideas altas como palmas para el domingo de los ramos alegres. Nosotros, los del paraíso perdido.

¿No comprendéis? Nosotros somos aquellos que miraron sus pensamientos uno por uno durante treinta años. Durante treinta años suspiramos por nuestro paraíso perdido, un paraíso nuestro, único, especial. Un paraíso de casas rotas y techos desplomados. Un paraíso de calles deshechas, de muertos sin enterrar. Un paraíso de muros derruidos, de torres caídas y campos devastados. Un paraíso donde quedó la muchacha, el muchacho, la sonrisa, la canción, la flor, el amor, la juventud, los ojos, los labios tensos para besar, la mano amiga en la mano, los

dedos entre el pelo, la gracia, la palabra, la camaradería, la promesa, el gesto, el aliento, todo, todo, todo... Nada tenemos que ver nosotros con las imágenes que nos muestran de España ni el cuento nuevo que nos cuentan. Podéis quedaros con todo lo que pusisteis encima. Nosotros somos los desterrados de España, los que buscamos la sombra, la silueta, el ruido de los pasos del silencio, las voces perdidas. Nuestro paraíso no es de árboles ni de flores permanentemente coloreadas. Dejados las ruinas. Debemos comenzar desde las ruinas. Llegaremos. Regresaremos con la ley, os enseñaremos las palabras enterradas bajo los edificios demasiado grandes de las ciudades que ya no son las nuestras. Nuestro paraíso, el que defendimos, está debajo de las apariencias actuales. También es el vuestro. ¿No sentís, jóvenes sin éxodo y sin llanto, que tenemos que partir de las ruinas, de las casas volcadas y los campos ardiendo para levantar nuestra ciudad fraternal de la nueva ley?

Exilio y filosofía. La aportación de los exiliados españoles al filosofar latinoamericano

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

Es indudable que la idea que los exiliados tienen de América se halla mediada por la visión con que llegan de España y por la experiencia vital acumulada en el exilio. Ciertamente, ningún republicano podía aceptar la doctrina de la «Hispanidad», dada su oposición al régimen franquista. Con ella, se pretendía resucitar un imperialismo cultural, o un intento anacrónico de españolizar a América, conforme a la ideología tradicionalista de la «España eterna», renovada con la retórica falangista de la «voluntad de Imperio», «unidad de destino en lo universal», etcétera. Por supuesto, los exiliados no podían ingerir la bazofia ideológica de semejante «españolización» de las antiguas colonias, aunque se le aderezara con los supremos valores espirituales y religiosos del pasado, opuestos a los materiales y científicos de la Modernidad.

(...)

Para los exiliados había otra España (no es casual que en México publicaran la revista titulada *Las Españas*), que, con un sentido espiritual, quijotesco, humanista, se distancia de la Modernidad europea y proyecta sus ideales y valores en América. Y esa España que personifican Vives, Las Casas, Vasco de Quiroga, Cossío o Machado, es la que se opone en la propia América a los desafueros del Imperio, al avasallamiento y destrucción de los indios.

Llegan, pues, los filósofos exiliados —como Gaos, Xirau y Gallegos Rocafull—, con la idea de una España quijotesca, que proyecta en América sus valores espirituales, contraponiéndose así a la España «eterna», inquisitorial, que trata de asimilar imperialmente, con el dogma y la espada, al Nuevo Mundo. No hay, pues, una ruptura entre España y América, sino una proyección, fecundación o prolongación de la primera, por su lado humanista, espiritual, quijotesco, en la segunda. Por otra parte, lo que en la práctica de la independencia y la libertad se ha alcanzado en América desde el siglo pasado con Morelos, Bolívar o Martí, se ve precisamente como el logro de lo que, a lo largo

de siglos, se ha negado a la verdadera España. De ahí la preocupación por encontrar la identidad de España (en rigor, de una de las dos Españas del poema de Antonio Machado) y de América Latina, hurgando tanto en el pasado como en el presente. Y las condiciones mismas de existencia propias del exilio vienen a alentar esa búsqueda, pues el exiliado sólo tiene ojos para lo perdido, y justamente lo perdido idealizado es lo que cree que encuentra en esta nueva tierra. De ahí que Gaos lance muy pronto el término «transterrado» para expresar la creencia de que América es su España. Ciertamente, no la España «eterna», imperial, sino la que con sus valores espirituales se hace presente, en plena colonización, en América con Las Casas y Vasco de Quiroga.

(...)

Pero lo cierto es que, al buscar lo común —sus raíces—, se pierde de vista lo diferente —otras raíces—. No se ve, en verdad, que lo diferente no sólo está en lo que distingue por su liberalismo a América Latina de la España absolutista, «eterna», sino que está también en las raíces prehispánicas que los conquistadores y colonizadores trataron de extirpar, dando lugar, no obstante los generosos y utópicos correctivos humanistas de Las Casas y otros, a un verdadero genocidio. Lo que Gaos y otros filósofos exiliados encuentran en el «transtierro» es, en definitiva, lo que hay de español en América. Lo que valoran en ella es la «españolización» en su cultura, en su historia, en sus gestas, aunque ciertamente con el signo liberal, humanista, opuesto al «imperial» y premoderno de la «Hispanidad».

Pero la idea de América en el exilio no ha permanecido anclada en esa «españolización», sino que también ha contribuido a cambiar esa mentalidad hispanista, ciega para lo distinto y lo diferente. Así lo prueba, en los albores mismos del exilio, la utopía de Juan Larrea de un Mundo Nuevo cuando el Viejo se deshace en los campos de batalla de Europa. Ese Nuevo Mundo —para Larrea— no puede ser otro que América, y para crearlo se hace necesario formar las conciencias. Esta tarea se la asigna Larrea, «dada la homogeneidad de sus intereses espirituales» y su creencia «en idénticos principios de libertad» a un grupo de intelectuales mexicanos y españoles, y el instrumento de ella será la revista *Cuadernos Americanos*, que se funda en 1942 con base en su propuesta utópica. Se abre paso así una idea de América que se distancia de toda empresa de «españolización» de uno u otro signo. A esta idea

responde más tarde la parte de la obra de Gaos donde estudia y valora la producción filosófica de América Latina, a la vez que impulsa la conciencia histórica de ella, dando lugar a frutos tan logrados como la filosofía de Leopoldo Zea. Resulta así que el mismo «transterrado» que, al buscar la identidad de América Latina y España ve en la nueva tierra la prolongación de la perdida «patria de origen», es también quien busca lo nuevo, lo propio o distinto en esa tierra nueva o, como él la llama, «patria de destino». Así, pues, esta identidad que se conjuga dialécticamente con la diferencia, sólo puede ser la de América Latina con la España que, como dice Larrea, «cree en idénticos principios de libertad».

Al abrirse a lo distinto, a lo diferente, tiene que alcanzar también las raíces profundas que, no obstante la suma de destrucciones, afloran en la realidad actual. Y a esta mentalidad han contribuido en el exilio, tanto o más que los filósofos, los poetas. Y así tenemos a Luis Cernuda, quien, en sus *Variaciones sobre un tema mexicano*, reivindica al indio «como el hombre a quien los otros pueblos llaman no civilizado»; a José Moreno Villa, que busca lo diferente en los gestos, el habla o el lenguaje de los mexicanos (*Cornucopia de México*) o al poeta Juan Rejano, que escribe bellas palabras sobre la intimidad del indio a la que ve como «la existencia de una luz olvidada» (*La esfinge mestiza*). Este cambio de mentalidad lo hallamos también, en mayor o menor grado, en historiadores exiliados como José Miranda, Nicolau D'Olwer, José M^a. Miguel y Vergés y Juan Antonio Ortega y Medina. Pero la contribución decisiva está aunque parezca contradictorio, en el mismo Gaos, quien, superando su hispanismo de «transterrado», sienta las bases para explorar e impulsar el pensamiento latinoamericano con su perfil propio, y no como simple espejo o apéndice del pensamiento europeo, aunque esto no significa negar el mimetismo que todavía cabe encontrar en él.

Cuando nos acercamos al Quinto Centenario de la llegada de Colón a América, y cuando —con este motivo— rechazamos celebrar o festejar ese acontecimiento histórico, pues ello significaría recaer en un hispanismo blando o duro, pero hispanismo al fin, y, por el contrario, consideramos que debemos detenernos en ese Centenario para comprender y valorar las raíces distintas que han dado lugar a la realidad latinoamericana, la obra de los filósofos exiliados puede contribuir a ello y, por tanto, a construir un puente efectivo —y no meramente retórico— entre España y América Latina.

Fin del exilio y exilio sin fin

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ

Larga es la tradición del exilio en los pueblos de lengua española. Tan larga como sus luchas por un porvenir que todavía no se hace presente. Larga también su huella en sus mejores escritores, conciencia alerta de esos pueblos.

(...)

Pero no siempre se alcanza a ver lo que el exilio representa en la vida de un hombre. Se habla de exilios «dorados»; no serán ciertamente los de los hombres oscuros y sencillos que se vieron forzados a dejar su tierra por haber sido fieles a su pueblo. A ningún exiliado puede compensar -y es verdad que también hay compensaciones- lo que ha perdido al abandonar sus suelo. Hablo de exilio verdadero, aquel que un hombre no buscó pero se vio obligado a seguir (en rigor, no hay auto-exilio) para no verse emparedado entre la prisión y la muerte.

(...)

Tristes son los entierros, pero ninguno como el del exiliado. El exilio es un desgarrón que no acaba de desgarrarse, una herida que no cicatriza, una puerta que parece abrirse y que nunca se abre.

El exiliado vive siempre escindido: de los suyos, de su tierra, de su pasado. Y a hombros de una contradicción permanente: entre una aspiración a volver y la imposibilidad de realizarla. Tiene por ello su vida un tinte trágico...

(...)

Siempre en vilo, sin tocar tierra. El desterrado, al perder su tierra, se queda aterrado (en su sentido originario: sin tierra). El destierro no es un simple trasplante de un hombre de una tierra a otra; no es sólo la pérdida de la tierra propia, sino con ello la pérdida de la tierra como raíz o centro.

(...)

El desterrado no tiene tierra (raíz o centro). Está en vilo sin asentarse en ella. Cortadas sus raíces, no puede arraigarse aquí; prendido del pasado, arrastrado por el futuro, no vive el presente. De ahí su idealización de lo perdido, la nostalgia que envuelve todo en una nueva luz (las calles sucias resplandecen; la fruta pequeña se agranda; las flores huelen mejor; las voces duras se suavizan, y hasta las piedras pierden sus aristas). Idealización y nostalgia, nutriendo la comparación constante.

(...)

La idealización y la nostalgia, sin embargo, no se dan impunemente y cobran un pesado tributo, que pocos exiliados dejan de pagar: la ceguera para lo que le rodea. Sus ojos ven y no ven; viendo esto, ven aquello; mirando el presente, ven el pasado. Y lo que durante algún tiempo puede alimentar el fuego de la poesía (ha habido una excelente poesía del destierro), es fatal en política, pues no se hace política en el aire, sino con los pies bien afirmados en tierra. El político tiene que ajustar exactamente las manecillas de su reloj a la hora presente (la de aquí y la de allá), y por ello nada más ciego e ineficaz que los partidos del exilio con el reloj parado en una hora ya lejana.

(...)

Pero el tiempo que mata, también cura. Surgen nuevas raíces, raíces pequeñas y limitadas primero, que se van extendiendo después a lo largo de los hijos nacidos aquí, los nuevos amigos y compañeros, los nuevos amores, las penas y las alegrías recién estrenadas, los sueños más recientes y las nuevas esperanzas. Y, de este modo, el presente comienza a cobrar vida, en tanto que el pasado se aleja y el futuro pierde un tanto su rostro imperioso. Pero esto, lejos de suavizar la contradicción que desgarró al exiliado, la acrece más y más. Antes sólo contaba lo perdido allá; ahora hay que contar con lo que se tiene aquí. Dramática tabla de contabilidades. ¿Acaso sólo hay que contar con pérdidas?

Hasta que un día... (el día es relativo: puede significar unos años o varias décadas) el exilio se acerca a su fin; desaparecen o comienzan a desaparecer las condiciones que lo engendraron. Para muchos (en algunos casos para la mayoría) esto llega demasiado tarde. Pero para otros aún es tiempo de poner fin al exilio, porque objetivamente se puede volver.

(...)

Pero ¿se puede querer? ¿Otro desgarrón? ¿Otra tierra? Porque aquélla será propiamente otra y no la que fue objeto de la nostalgia. ¿Nueva atracción por el pasado (otro pasado); nuevo arrancón del presente (otro presente)?

Y entonces el exiliado descubre con estupor primero, con dolor después, con cierta ironía más tarde, en el momento mismo en que objetivamente ha terminado su exilio, que el tiempo no ha pasado impunemente, y que tanto si vuelve como si no vuelve, jamás dejará de ser un exiliado.

Puede volver, pero una nueva nostalgia y nueva idealización se adueñarán de él. Puede quedarse, pero jamás podrá renunciar al pasado que lo trajo aquí y sin el futuro ahora con el que soñó tantos años.

Al cabo del largo periplo del exilio, escindido más que nunca, el exiliado se ve condenado a serlo para siempre. Pero la contabilidad dramática que se ve obligado a llevar no tiene que operar forzosamente sólo con unos números: podrá llevarla como suma de pérdidas, de desilusiones y desesperanzas, pero también -¿por qué no?- como suma de dos raíces, de dos tierras, de dos esperanzas. Lo decisivo es ser fiel -aquí o allí- a aquello por lo que un día se fue arrojado al exilio. Lo decisivo no es estar -acá o allá- sino cómo se está.

México, D.F., marzo de 1977

SUZANA REISS: *Voces secuestradas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Universidad de Lleida, 1996. 218 páginas.

RESEÑAS

Posturas e imposturas de reconocimientos incómodas. En las páginas de esta obra, Suzana Reiss, argentina, nos ofrece una lectura crítica y lúcida de la poesía latinoamericana reciente, desde los años sesenta hasta el presente. El libro se divide en tres partes: la primera, dedicada a la poesía de los años sesenta y setenta; la segunda, a la poesía de los años ochenta y noventa; y la tercera, a la poesía de los años noventa y del presente. En cada una de estas partes, Reiss analiza y comenta una serie de textos poéticos, desde los de los años sesenta hasta los más recientes. Su análisis es riguroso y detallado, y su lenguaje es claro y preciso. El libro es una excelente introducción a la poesía latinoamericana reciente, y una obra imprescindible para todos los interesados en el tema.

El libro comienza con una introducción que plantea el problema de la poesía latinoamericana reciente, y que sirve de hilo conductor para el resto de la obra. En la primera parte, Reiss analiza la poesía de los años sesenta y setenta, desde los textos de los años sesenta hasta los más recientes. En la segunda parte, analiza la poesía de los años ochenta y noventa, desde los textos de los años ochenta hasta los más recientes. En la tercera parte, analiza la poesía de los años noventa y del presente, desde los textos de los años noventa hasta los más recientes. En cada una de estas partes, Reiss analiza y comenta una serie de textos poéticos, desde los de los años sesenta hasta los más recientes. Su análisis es riguroso y detallado, y su lenguaje es claro y preciso. El libro es una excelente introducción a la poesía latinoamericana reciente, y una obra imprescindible para todos los interesados en el tema.

SUSANA REISZ

Voces sexuadas.

Género y poesía en Hispanoamérica

Universitat de Lleida, 1996, 218 páginas

Posturas e imposturas de acomodaciones incómodas

Una de las particularidades de la crítica feminista, compartida por las aproximaciones postestructuralistas, es que ejercerla supone que uno/a tiene que hablar de sí mismo/a. No es una posibilidad, ni una opción, es una exigencia insoslayable tanto para hombres como para mujeres que trabajamos desde los feminismos, en plural, puesto que no hay solamente una crítica literaria feminista y en esta pluralidad reside, a mi juicio, uno de sus atractivos y —mal que les pese a algunos— uno de sus mayores poderes.

Participando de y contribuyendo a toda esta riqueza, aparece este volumen crítico de la teórica argentina Susana Reisz. *Voces sexuadas* es un libro aparentemente fragmentario, constituido por artículos, ponencias y textos diversos, fruto de ocho años de labor intelectual, pero como la propia autora apunta en el prefacio o como el propio proceso de lectura revela, es obvio que estos distintos materiales que conforman el volumen han ido surgiendo en diálogo unos con otros y de la propia Susana Reisz con ella misma a lo largo de su peripecia vital. En este sentido, se podría afirmar que en cierto modo estamos delante de un libro auto(bio)gráfico y esa es, de hecho, una de las osadías de *Voces sexuadas*, ya que lejos de ocultar su figura detrás de afirmaciones de Verdades en mayúsculas, Reisz se esfuerza en poner de manifiesto el sesgo de su experiencia y consolida sus reflexiones en verdades que sabe parciales, cuya finalidad principal reside en descubrir unas operaciones poéticas y así establecer el debate necesario para generar el conocimiento y, sobre todo, para hacer posible el cambio.

Dicho esto, no es posible objetar que, a pesar de la intersección género femenino y poesía (en Hispanoamérica) que promete el subtítulo, Reisz limite su corpus a textos producidos en las décadas de los ochenta y noventa, sobre todo en Perú y Argentina, por razones de conocimiento e itinerario biográfico personal, como ella misma admite. Incluso en el ámbito que dibuja este subconjunto, la autora concentra su análisis

en los textos de aquellas mujeres que denotan un conflicto entre lo que la sociedad patriarcal determina que han de ser en tanto que mujeres y su experiencia personal de identidad femenina; en otras palabras, Reisz selecciona lo que podríamos denominar «poéticas de incomodidad» y este es el nexo fundamental entre los capítulos que configuran estas *Voces sexuadas*.

En efecto; entendiendo la identidad de mujer no como producto espontáneo de haber nacido en un cuerpo sexuado en femenino sino como algo que debe ser construido desde el yo y en negociación con los paradigmas sociales y culturales dominantes, Susana Reisz selecciona aquellas poéticas en las que esta confrontación aparece de alguna forma tematizada, explicitada. Para ello, conjuga instrumentos teóricos de procedencia diversa. Por ejemplo, de Gilles Deleuze y Felix Guattari recoge el concepto de «literatura de minoría», aplicada a las mujeres no numéricamente, sino como aquella literatura producida por sujetos no centrales, cuyas voces adoptan una dimensión colectiva y subversiva. A partir de ahí, Reisz pone de manifiesto diferentes mecanismos de incomodación: la parodia, la exaltación, la hipérbole, la ironía, la burla, la gama más completa de fenómenos intertextuales o la polifonía. En fin, toda una serie de posturas e imposturas de acomodación incómoda que ella explica maravillosamente partiendo de Mijaíl Bajtín, puntal teórico básico de su aproximación, algo —puntual— de Luce Irigaray, Adrienne Rich, Susan Suleiman y del sociólogo Pierre Bourdieu. Si bien en este último caso (mucho más anecdótico) la autora conoce la lectura feminista que Toril Moi hace de él, la dimensión teórica de su lectura en diálogo con Bajtín hubiera ganado, a mi juicio, si tal diálogo se hubiera extendido a las lecturas que han aportado algunas feministas, estoy pensando en Iris M. Zavala.

Por otro lado, me sorprende que Susana Reisz —que actualmente reside en Nueva York— no use un concepto más amplio de Hispanoamérica y dedique al menos un capítulo a las «Latina Writers»; me extraña sobre todo porque en una ocasión cita de pasada a Gloria Anzaldúa, la poeta chicana lesbiana, y por lo tanto conoce su obra. Ella, junto con tantas otras (Bernice Zamora, «Papusa», la Chrisx, Inés Hernández, ...) ejemplifican perfectamente el concepto de «lenguaje desterritorializado» del que hablan Deleuze y Guattari, y contribuyen muy eficazmente a borrar fronteras y a problematizar la identidad femenina. Tal vez digo esto porque en ocasiones me ha parecido que Reisz obviaba la existencia disi-

ALFONSO DE TORO (EDIT.)

“Postmodernidad y Postcolonialidad”.

Breves reflexiones sobre Latinoamérica.

Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1997.

Iberoamericana, Madrid, 1997. 285 pp.

El debate en torno a la postmodernidad continúa ocupando un lugar central en el pensamiento latinoamericano, desde allí se recogen estos ensayos que reinterpretan el fenómeno en el ámbito de la crítica cultural. La revisión de la modernidad habilita un rango de cuestionamientos a la racionalidad instrumental, que implican una estrategia de conformación de una hermenéutica descentrada, supone una perspectiva crítica articulada desde los márgenes de exterioridad, desde la periferia de la alteridad.

En torno a la operatividad de estas prácticas se centra la primera reflexión -de hecho mencionada en la mayoría de los ensayos- si los cuestionamientos no cancelan el debate, en tanto establece un marco en el que se procesan las diferencias, la pertinencia de su superación a través de la postmodernidad denota la necesidad de percibir un horizonte de sentido como contrapartida al proceso de uniformización y desarticulación de narrativas, una impugnación al universalismo en reivindicación de la particularidad. La segunda reflexión se centra en la construcción del discurso de los ensayos, mientras se reconoce la necesidad de construir una hermenéutica descentrada se nos propone una enésima relectura de los textos paradigmáticos fundadores del discurso de la postmodernidad, que se revierten a la discusión en una cada vez mas intrincada red de mecanismos argumentativos, para echar luz a fenómenos actuales de la práctica cultural latinoamericana. Como si esta práctica misma necesitara de una legitimación que para ser tal debe provenir necesariamente de un discurso superior y externo que le otorgue sentido, validez, contemporaneidad. A su vez, esta hipervaloración de lo discursivo se une a un descuidado manejo de las propias fuentes primarias que se proponen analizar, las obras plásticas, literarias o teatrales, y la arquitectura, cuya cita casi obligada carece del menor rigor y exactitud, errores y dislates que terminan negando toda contundencia al discurso filosófico. Estas dificultades surgen del irregular nivel de los diferentes aportes que constituyen el volumen, si bien la pluralidad de enfoques

es lo que finalmente otorga una visión rica y compleja de los temas propuestos. La misma postmodernidad es entendida de modos antitéticos: como un fenómeno cultural que no es solo una consecuencia de la modernidad sino que debe entenderse como una «recodificación iluminada, integrativa y pluralista», que reconsidera el paradigma de la cultura occidental, y al repensar la tradición cultural abre un nuevo paradigma, que plantea la posibilidad de una nueva organización del pensamiento y el descentramiento del discurso (A. de Toro). O desde una perspectiva complementaria donde la crisis debe adscribirse a una crisis del modelo de racionalidad, y lejos de constituir el abandono de los metarrelatos es la instauración de un nuevo relato, una nueva valoración de la historia, que afecta más profundamente los vínculos sociales y condiciona con extrema sutileza las posibilidades de ser y la capacidad de reacción (H. Dei). El nuevo relato de la posmodernidad es planteado como el perfeccionamiento de la performatividad de la racionalidad instrumental y etnocéntrica de la modernidad europea. Entre ambos polos transcurren las críticas a la modernidad: desde la postmodernidad, críticas a la hegemonía cultural y narrativa, a la racionalidad instrumental eurocéntrica, y desde otra perspectiva, desde la postcolonialidad, críticas desde el lugar de las herencias históricas coloniales, la modernidad vista tanto como la consolidación de los imperios coloniales, incluyendo sus consecuencias como también la subyugación de pueblos y culturas bajo su hegemonía. La teorización de la postcolonialidad permite descentrar las prácticas teóricas en términos de ubicación geocultural, luchando por un desplazamiento del «locus de enunciación» (Mignolo), manifestando conexiones epistemológicas entre lugar geocultural y producción teórica. La postcolonialidad sugiere una discontinuidad entre la configuración colonial del objeto o tema de estudio y la posición post de la teoría, los discursos y teorías postcoloniales están construyendo una «razón postcolonial» como un locus de enunciación diferencial, lo que implica un desplazamiento de conceptos y prácticas de las nociones de conocimiento y también de las formas de entendimiento articuladas durante el período moderno. La tarea del razonamiento postcolonial no solo es la necesidad política de descolonización sino también la re-lectura del paradigma de la razón moderna. Es en este sentido que adquieren relevancia estos materiales, que abordan el desafío de un diálogo intercultural que necesariamente replantea los presupuestos de una teoría hermenéutica concebida a partir de una tradición específica en una relación históricamente determinada.

MARISA GARCÍA VERGARA

JOSÉ GOROSTIZA

Poesía completa

Fondo de Cultura Económica, Edición de Guillermo

Sheridan. México, D.F. 1996.

El Fondo de Cultura Económica ha sacado a la luz la tercera edición de la poesía de José Gorostiza (1901-1973). La edición corre a cargo de Guillermo Sheridan, estudioso de la poesía del 'grupo sin grupo' de los Contemporáneos. Gorostiza fue, junto a poetas tan relevantes como Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Carlos Pellicer, entre otros, uno de los más importantes animadores de la revista *Contemporáneos*. Alrededor de este grupo se llevó a cabo un proyecto cultural y literario en el México posrevolucionario (1928-1931), oponiéndose al nacionalismo incipiente en aquellos años, con una decidida apertura hacia las corrientes culturales europeas, sin olvidar asimismo el pasado de la poesía mexicana, con la recuperación de algunos poetas barrocos mexicanos, como, Carlos de Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz, cuyo 'Primero Sueño' influyó en el poemario *Muerte sin fin*, cénit de la obra poética de Gorostiza, y «diamante en la corona de la poesía mexicana», según palabras de Alfonso Reyes.

La edición de Sheridan, bajo el significativo título de *Poesía Completa*, se nos presenta como la recopilación, al parecer definitiva, de la breve obra poética del diplomático mejicano. Del mismo modo, se recoge el texto «Notas sobre poesía» del propio Gorostiza, que aparece ya en la primera edición en 1964, que constituyó su discurso de entrada a la Academia Mexicana de la Lengua, en 1955, y que ha pasado a la historia literaria como el texto por antonomasia para la comprensión y el análisis de la búsqueda poética de uno de los más importantes y ambiciosos poetas en lengua española del presente siglo.

La obra publicada hasta el momento se recogía en sus tres libros de poesía: *Canciones para cantar en las barcas* (1925), *Muerte sin fin* (1939) y *Del poema frustrado* (1964). Su primer poemario constituye una muestra de poesía pura y un interés por las formas tradicionales españolas, muy acusado durante la década de los veinte. Su cumbre la alcanza con «Muerte sin fin», poema extenso dividido en diez cantos, en la línea del «Cimetière marin» de Valéry, y que en alguna ocasión ha

sido comparado al *Altazor* de Huidobro. *Muerte sin fin* reflexiona sobre el lenguaje, la inteligencia y la expresión poética, tal y como hará en otros poemas de su tercer poemario, como «Preludio» y «Presencia y fuga», tocando temas como la muerte, la sabiduría, la soberbia, la imagen de Dios, la desilusión..., con la intención última de sobrevivir al tiempo destructor, que aniquila nuestras flaquezas y nos hace vivir en una muerte sin fin, de la cual es impensable escapar, porque el sentido de la vida pasa por la muerte, es decir, por la conciencia humana que ve la desorientación que nuestros pasos ciegos alcanzan, en un intento desesperado y consciente de comprender el sentido de la existencia humana. Todo ello reflejado en la metáfora de un vaso de agua, que es, en definitiva, nuestra conciencia prisionera de nosotros mismos, y del devenir humano. El vaso, que es la inteligencia y la palabra poética, en la medida que aclara el agua nos sujeta a un tiempo de esperanzas vanas, limitando nuestros torpes, y al mismo tiempo necesarios, cometidos. El poema acaba con un desafío a la muerte que le está acechando con sus grandes ojos redondos: «¡Anda, putilla del rubor helado, / anda, vámonos al diablo!»

La edición de Sheridan, y aquí radica su novedad, se completa con los poemas no coleccionados que el propio Gorostiza rehusó editar en vida y que concibió como probaturas de juventud de escaso valor literario, y que suben a un total de veintiún poemas, publicados en revistas, o bien hallados en su correspondencia personal, como por ejemplo, la destinada a Carlos Pellicer. Ya en 1988, Edelmira Ramírez, en su libro *José Gorostiza. Poesía y Poética*, publicó trece de estos poemas. La otra novedad relevante es la inclusión de los poemas inconclusos, poesías que dejó a medio hacer, y de las que destaca su ambicioso proyecto poético titulado «El semejante a sí mismo», el cual está rodeado por una serie de conjeturas concernientes a su forma definitiva. Dicho proyecto fue conocido públicamente en 1988, en un artículo de Mónica Mansour («Armar la poesía»), formando parte del libro de Edelmira Ramírez. De hecho, estos poemas inconclusos pueden proporcionar cierta claridad acerca del método de trabajo de uno de los poetas, que fue por encima de todo, un trabajador de la palabra, y un perfeccionista de la forma poética: José Gorostiza (en palabras de Xavier Villaurrutia) es, entre todos, el de más fina emoción. Sus poesías acusan, en vez de espontaneidad, pureza y perfección definitivas, elaborada decantación.

MANUEL PÉREZ

ÁNGELES MASTRETTA

Mal de amores

Alfaguara, Madrid, 1996.

El 4 de julio de 1997 se le concedía a Ángeles Mastretta, periodista, poeta y novelista nacida en Puebla (México) en 1949, el premio internacional Rómulo Gallegos. Así, se convertía Ángeles Mastretta en la primera mujer ganadora de este prestigiosísimo premio que se concede bianualmente a la mejor novela en lengua española ya publicada. Tras una disputadísima final con la obra *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez, Mastretta conseguía incluir su nombre en una lista en la que figuran Mario Vargas Llosa (*La casa verde*, 1967), Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*, 1972), y en su anterior edición Javier Marías (*Mañana en la batalla piensa en mí*, 1995).

Ambientada en plena revolución mexicana, *Mal de amores* nos narra la historia de Emilia Sauri, una joven nacida en el seno de una familia liberal en los inicios de un nuevo siglo. De sus padres y de su tía aprenderá que el amor y la libertad son los tesoros más valiosos que el ser humano puede poseer, pero también los más costosos de mantener. Su vida se verá marcada por su relación con dos hombres: desde su infancia por Daniel Cuenca, el joven revolucionario pasional e intermitente, y en su madurez por Antonio Zavalza, el médico y maestro que la entiende y la protege. En medio de estos personajes y de un mundo en constante destrucción y renacimiento, Emilia aprenderá a vivir con el coraje y el esfuerzo de quien se sabe capaz de enfrentarse al mundo.

Si una palabra puede definir la novela de Ángeles Mastretta, esa es "equilibrio". *Mal de amores* tiene todos los ingredientes para ser un folletín; sin embargo, y como ya habían hecho otros autores hispanoamericanos (recuérdese a García Márquez en *El amor en los tiempos del cólera*), Mastretta consigue con maestría situarse en esa difícil frontera que separa lo romántico de lo cursi. Su conocimiento de la historia y las costumbres mexicanas, su dominio de los elementos narrativos (especialmente en lo que a la construcción de diálogos se refiere) y esencialmente la sobriedad de su prosa consiguen que lo que corría el riesgo ser una simple "noveleta de triángulo amoroso" se convierta en la minuciosa narración de la vida de una serie de personajes.

Y es que, sobre todo, *Mal de amores* es una historia de personajes. Ángeles Mastretta ha repetido en numerosas entrevistas que le apetecía escribir "una novela en la que no haya gente mala". Esta afirmación podría darnos la falsa impresión de que el libro está teñido de maniqueísmo; nada más lejos de la verdad. Lo cierto es que hubiera sido muy fácil construir una historia de personajes buenos enfrentados a personajes malos, pero eso hubiera privado al libro de gran parte de su riqueza. En este punto, Ángeles Mastretta ha sabido demostrar su calidad literaria y, haciendo gala de la sobriedad que ya mencionábamos, ha huído de todo radicalismo para poder crear unos personajes complejos. Este trabajo es especialmente notable en el caso de los personajes femeninos. Las tres protagonistas, Emilia, su madre Josefa y su tía Milagros, representan tres tipos de mujeres que, sin ser tópicos y sin estar enfrentadas, pueden conseguir identificaciones a nivel personal entre los lectores. Pero que nadie me interprete mal. Aunque Mastretta ha insinuado que su público es mayoritariamente femenino, *Mal de amores* es una novela ágil, divertida y enternecedora que se deja leer tanto por mujeres como por hombres.

Aunque parte de la prensa mexicana no le perdonó el éxito de público de sus novelas, *La pájara pinta* (1978) y *Arráncame la vida* (premio Mazatlán 1985), Ángeles Mastretta ha vuelto a demostrar que éxito y calidad no son términos irreconciliables. Quizá este nuevo premio acalle algunas voces y confirme finalmente a Ángeles Mastretta como lo que es: una de las narradoras más hábiles del actual panorama hispanoamericano.

RAQUEL CARLÚS JAILE



LIBRERIA MEXICO

FONDO DE CULTURA ECONOMICA
(GENERAL Y LATINOAMERICANA)

Fernando el Católico, 86 · 28015 Madrid

Telf. 543 29 04 · Fax 549 86 66



TransPacific, s.a.

Agencia de Viajes

DESTINO	IDA	IV	DESTINO	IDA	IV
Lima (30 Kg)	70.000	115.000	Manila	75.000	112.000
Lima (40 Kg)	81.000	111.000	Río/Sao	55.000	90.000
Santiago Ch.	78.000	109.000	Sto. Domingo	53.000	88.000
Buenos Aires	75.000	109.000	Quito	70.000	106.000
Bogotá (30 Kg)	52.000	83.000	La Paz		125.000
Bogotá (40 Kg)	75.000	104.000	Caracas (30 Kg)	52.000	83.000
Montevideo	75.000	112.000	Sta. Cruz Bolivia		125.000

FERIAS · CONGRESOS · VIAJES INCENTIVOS
Consulte cualquier otro destino

Rda Universidad 21 4ªA
08007 Barcelona
Tel./Fax (93) 302 19 52
Tel. (93) 317 72 00

Plaza España 18 Planta 11 Of. 3
TORRE DE MADRID
28008 Madrid
Tel./Fax (91) 541 51 55
Tel. (91) 547 51 81

LETRA

INTERNACIONAL

NUMERO 52 (Octubre 1997)

SERGIO BENVENUTO: Gulliver en Albania

STEVEN WEINBERG: La ciencia y sus problemas en el fin de siglo

LESZEK KOLAKOWSKI: La miseria de nuestra bella época

ARTURO FONTAINE TALAVERA: Donoso en su taller

LA CULTURA DEL TABACO

GUILLERMO CABRERA INFANTE: Humo sagrado

ANTONIO TABUCCHI: Un hilo azul

MONCHO ALPUENTE: Señales de humo

CARLOS GINZBURG: Los primeros fumadores

DANIEL HORTAS: De la mitología a la parapsicología

WILLIAM STYRON: Habanos en Camelot

OSCAR SCOPA: Diatriba nicotínica

STEPHANE MALLARME: El cigarro

M.R. BARNATAN: Volcanic valley

MARIANO NAVARRO: Arte fin de siglo. Cuaderno de bitácora

LOS LIBROS: Gregorio Peces-Barba (Norberto Bobbio); Soledad Puértolas (J.L. Pardo); Menchu Gutiérrez (G. Martín Garzo); Francisco León (A. Sánchez Robayna); Miguel Rubio (Vicente Verdú); Clara Sánchez (Soledad Puértolas); C. Alonso de los Ríos (A. de Blas)

CORRESPONDENCIA: Rosa Pereda (Madrid); Wilhelm Schmid (Minsk); J.A. González Sainz (Venecia)

Suscripción 6 números:

España: 4.200 ptas.

Europa: correo ordinario 4.850 ptas.

correo aéreo 6.700 ptas.

América: correo aéreo 7.850 ptas.

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:

Monte Esquinza, 30 2.º dcha. Tel.: 310 46 96 - Fax: 319 45 85 - 28010 Madrid

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

MAQUIS

Alfons Cervera

Maquis tiene una lectura de difícil abandono... Una buena historia. Una buena novela.

María José Obiol (*El País*)

Esta novela es obra de arte y hecha para perdurar cuánto perdure la memoria de los hombres de bien.

Ignacio Soldevila (*Quimera*)



RUIDO

Relatos de Guerra

Miguel-Anxo Murado

Los personajes que transitan por los trece relatos de Ruido nos acercan la compleja y dolorosa realidad de la reciente guerra en ex-Yugoslavia.



M O N T E S I N O S

Tam-Tam es una Fundación dedicada a la difusión de las ideas y actividades de Organizaciones No Gubernamentales y entidades con diversas propuestas alternativas.

La Fundación dispone de una **imprenta de calidad**, de un **estudio de diseño gráfico** y de un **equipo de profesionales** del mundo de la comunicación: diseñadores, fotógrafos, periodistas...

A precios muy competitivos, la Fundación ofrece sus servicios a empresas privadas, entidades públicas, profesionales, asociaciones...

Para colaborar basta con que utilices cualquiera de los servicios de la Fundación. Las posibilidades de ayuda a las ONG dependen de ello.

Fundació Tam-Tam : Tel. i Fax (93) 218 92 39

Impremta Tam-Tam: Tel. i Fax (93) 225 22 85

TAM-TAM

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Deseo suscribirme a **GUARAGUAO**

Nombre

Dirección

D.P

Provincia

El importe lo haré efectivo con:

Recibo domiciliado en Banco o Caja de Ahorros sita en España (en este caso rellenar boletín adjunto).

Adjunto cheque bancario.

Por giro postal nº de fecha

Tarifa: un año (3 números)1.800 ptas + gastos de envío (400 Ptas. España; 1.000 Ptas. Europa; 1.800 Ptas. América).

CREACIÓN

Sr/a, Director/a del Banco o Caja de Ahorros:

Domicilio agencia

Población

Provincia

Titular cuenta

Nº de la cuenta

Sírvase tomar nota de atender hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que a mi nombre le sean presentados para su cobro por CECAL.

FechaAtentamente

Firma

Envíenos también este boletín a **GUARAGUAO** c/ Pisuerga, 2, 1º 3ª; 08028 Barcelona. Nosotros nos ocuparemos de hacerlo llegar a su banco.

ÍNDICE

ENSAYO

Las barricadas de la memoria: a propósito
de algunos testimonios de guerra de mujeres exiliadas 4
Neus Samblancat Mir

Exiliados en Ciclón
(Presencia de una literatura española en Cuba) 15
Ramón Rubinat Parellada

Literatura y exilio en Habitación para hombre solo
de Segundo Serrano Poncela 29
Francisca Montiel Rayo

CREACIÓN

Una antología poética del exilio español de 1939 54
Manuel Aznar Soler

Españoles en el exilio 74
Francisco de Paula Grisolia

RECUPERACIÓN

Un puente de diálogo 80
Manuel Aznar Soler

RESEÑAS 125

800 Pts.