

## ABSTRACT

Title of Dissertation: LEGADOS DE GUERRA CIVIL EN LAS  
*ESPAÑAS*:  
INFANCIAS, EXILIOS Y MEMORIAS

María Gómez-Martín, Doctor of Philosophy,  
2017

Dissertation directed by: Professor José María Naharro-Calderón,  
Department of Spanish and Portuguese

This dissertation examines Spanish Republican Exile's second generation's literary production in Mexico after the Civil War (1936-1939): a selected group among "the children of war," born in the homeland before 1934. Even if they diverge in literary genres or stylistics, all these authors share their own traumatic traces and violent conflict experiences. Therefore, it is essential to analyze the effects of this trauma in order to understand the *lost* Spanish imaginaries that these *children* recreated in their works. Likewise, it is fundamental to acknowledge their *nepantla* liminal condition (a *náhuatl* word for "in between"). Their double alienation and shared lack of Spanish and/or Mexican identities allowed them to recreate a new space where fiction and reality, memory and imagination converged. Specifically, these revised interpretations of selected works (Carlos Blanco Aguinaga, José de la Colina, Manuel Durán, Tere Medina Navascués, Nuria Parés, Luis Rius, Enrique de Rivas, Roberto Ruiz, Tomás Segovia, and Ramón Xirau) are based on exile as

existential discourse transfigurations, as well as their own transient beings' complex introspections. But we also highlight Roberto Ruiz's resistance to traumatic expatriations by projecting a narrative of transnational transcendence.

**KEYWORDS:** Spanish Civil War legacies, children, exile, second generation, trauma, memory exiles, memories.

LEGADOS DE GUERRA CIVIL EN *LAS ESPAÑAS*:  
INFANCIAS, EXILIOS Y MEMORIAS

by

María Gómez-Martín

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the  
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy  
2017

Advisory Committee:  
Professor José María Naharro-Calderón, Chair  
Professor Sandra Cypess  
Associate Professor Ryan Long  
Associate Professor Mehl Penrose  
Professor Juan Uriagereka

© Copyright by  
María Gómez-Martín  
2017

## Prefacio

*APROVECHANDO que Dios,  
tras haber trabajado seis días de la semana en la creación del Mundo,  
se había tomado el domingo y retirado a descansar,  
el Diablo entró en la Tierra y fundó la Historia.*

*José de la Colina. “El final del principio”*

## Agradecimientos

Al profesor José María Naharro Calderón, gracias por confiar en este proyecto desde el primer día. La proyección de la película *En el balcón vacío* en una de sus clases me abrió los ojos a un mundo desconocido y me animó a recuperar las trágicas y aún tan ignoradas historias de los niños de la Guerra Civil de *las Españas*. Gracias también a los miembros del comité Sandra Cypess, Mehl Penrose, Ryan Long, y Juan Uriagereka por haber querido ser partícipes de este proyecto. Gracias infinitas a la profesora Carmen Benito Vessels por haberme guiado en este camino, académica y personalmente.

Los amigos de siempre hicieron que jamás me rindiera; gracias por vuestra paciencia, cariño y constante apoyo, sobre todo en los momentos malos, que es cuando más cerca me he sentido de vosotros, a pesar de la distancia. Está claro que los de Valladolid nunca fallan. Tengo la suerte de poder decir que los de aquí, tampoco. He conocido a gente maravillosa estos últimos años que me ha hecho sentir como en casa. Marta y Lisa, sois la mejor sorpresa que me llevo de Washington. Marian y Ana, el tiempo y la distancia nos han unido, si cabe, aún más... gracias por tanto. Laura, amiga-hermana, gracias por las interminables charlas, risas y llantos telefónicos. Seguiremos juntas: *I promise*. To my Morgantown friends: thanks for being *my family* here. No matter where life brings us, we'll meet again. You know where to find me. Finalmente, Óscar: gracias por creer en mí, acompañarme en este camino y ayudarme a cumplir este sueño.

A mi familia, mi pilar, gracias en mayúscula. Mis padres, abuelos y sobre todo mi hermana Blanca son mi inspiración y constante ejemplo de superación. Somos un gran equipo y éste, es un esfuerzo de todos. Gracias por vuestros ánimos, ayuda y amor incondicional. Sin vosotros no lo hubiera conseguido.

Finalmente, quiero agradecer y dedicar este trabajo a uno de estos “niños”, Roberto Ruiz. Gracias por su generosidad y amabilidad, por sus cartas y por haber compartido conmigo sus más íntimos pensamientos. Para usted, y el resto de niños, aquí va mi particular homenaje.

# Índice

Prefacio .....	ii
Agradecimientos .....	iii
Índice.....	iv
Introducción .....	1
Capítulo 1: La experiencia de la guerra desde la mirada del niño .....	17
1.    Introducción: la guerra y el niño .....	17
1.1.    El niño como construcción social .....	17
1.2.    Infancia y guerra: definición y representación del niño en la I y II GM .....	22
1.3.    Los niños de la Guerra Civil española .....	30
2.    El trauma de la guerra .....	41
2.1.    El trauma psicológico .....	41
2.2.    Trauma e infancia .....	46
2.3.    Trauma y memoria.....	49
3.    Representaciones del trauma de la Guerra Civil: análisis crítico de autores y obras destacadas.....	58
3.1.    Tere Medina Navascués .....	62
3.2.    Enrique de Rivas .....	65
3.3.    José de la Colina .....	68
3.4.    Carlos Blanco Aguinaga .....	71
3.5.    Roberto Ruiz .....	76
Capítulo 2: España “neutra”: geografía desde la niñez.....	79
1.    La memoria de los niños del exilio: un lugar entre el recuerdo y la imaginación .....	79
1.1.    Contextualización histórico social .....	79
1.2.    Problemática: ¿memoria o imaginación?.....	88
2.    España: construcción de la imagen y del mito.....	101
2.1.    Influencias externas .....	101
2.2.    ¿Qué es España? .....	109
3.    Re-pensando los límites de una España ausente .....	130
3.1.    Idealización de España.....	132
3.2.    Institucionalización de la nostalgia.....	135
3.3.    Desmitificación de España.....	139
Capítulo 3: La condición exílica de los niños de la segunda generación.....	145
1.    Introducción: Roberto Ruiz y su entendimiento del exilio .....	145
1.1.    El “espacio” del exilio para la segunda generación .....	151
2.    El problema de la nacionalidad.....	154
3.    Del conflicto identitario a la preocupación existencial.....	169
3.1.    Luis Rius, eterno extranjero.....	174
3.2.    La “maldición heredada” de Nuria Parés.....	182
3.3.    La búsqueda del sentido de Enrique de Rivas .....	189
3.4.    El viaje interior de Manuel Durán .....	192
4.    Roberto Ruiz y su “u-topía” sobre el mundo .....	198

5. De la búsqueda a la aceptación .....	217
Conclusión .....	219
Apéndice .....	227
Bibliografía .....	265

## **Introducción**

“La guerra, a pesar de los augurios de pronta victoria, no terminaba nunca. El “no pasarán” se ponía en duda ya que los sublevados, lejos de detenerse, avanzaban y tomaban objetivos estratégicos. Una noche mientras cenaba me vi envuelto en el centro de una conversación de sobremesa. No entendía bien de qué se trataba pero el tema era un viaje. Mi madre lloraba, mi padre meditaba [...] Yo seguía sin entender nada. Sólo sabía que se hablaba de un viaje... Para protegernos de las calamidades de la guerra, los dos hijos menores, mi hermana Joaquina y yo, viajaríamos a un país amigo. La guerra duraría poco, a lo sumo tres meses, según rezaba el bando publicado en los periódicos y panfletos repartidos por los republicanos.

A nosotros nos lo pintaron como unas vacaciones” (*Traumas 70*)  
*Miguel Barriendos, niño evacuado a México.*

Como en el caso de miles de niños exiliados y a pesar de su falta de protagonismo, estas palabras testimonian sobre la trágica experiencia de la Guerra Civil de *las Españas*<sup>1</sup> y de su exilio. Experiencia distinta para padres e hijos. Los primeros, conscientes de sus ideales y de su lucha; los segundos, herederos de la suerte de aquellos, y por lo tanto, esclavos de su destino. Al respecto, Peter Townsend comenta que “de todas las calamidades que pueden sobrevenir a un niño, no hay otra peor que hacerle sufrir y morir ignorando el motivo. Un hombre sabe más o menos por qué va a la guerra. Un niño, no” (16). Los protagonistas de este proyecto serán algunos de los “niños” que tuvieron que vivir demasiado rápido, a los que la infancia les fue robada: perdieron su identidad entre una generación traumatizada por la guerra. Ellos son, en definitiva, los hijos de la Guerra Civil española.

Tal y como apuntaron Rose Duroux y Raquel Thiercelin, “en lo que se ha llamado ‘la odisea del exilio’, el gran desconocido [ha sido] el niño” (442). A lo largo de todo el siglo XX, la historia se ha centrado en los grandes acontecimientos de la época: las guerras mundiales, el fascismo, el comunismo, o más concretamente en España, la Guerra Civil y el franquismo. Joanna Bourke comenta al respecto de las dos grandes guerras que ha sufrido la humanidad:

---

<sup>1</sup> Recojo la terminología de Naharro-Calderón (*Entre alambradas y exilios*). Con ella, se refleja el carácter interno del conflicto, junto a su complejidad territorial e involucraciones internacionales. Sin embargo, para aligerar la lectura, utilizo la tradicional referencia “Guerra Civil” a lo largo de esta tesis.

Durante la Primera Guerra Mundial, la aviación sólo tuvo un papel limitado (aunque igualmente aterrador). La primera gran demostración del poder de la aviación para diezmar a población civil se produjo con el bombardeo de Guernica, durante la Guerra Civil española de 1936 a 1939”<sup>2</sup>. [...] La Segunda Guerra Mundial del siglo había empezado en Europa y los niños se vieron atrapados en ella. Si las principales imágenes de la Primera Guerra Mundial fueron los soldados salpicados de barro en las trincheras, las de la Segunda Guerra Mundial serían de niños”. (29)

De esta manera, los niños sobrevivientes de la guerra arrastrarán el resto de sus días las secuelas físicas y psicológicas de tan terrible experiencia: hambre, miedo, separaciones familiares, encarcelamientos, humillaciones, destrucción, exilio o incluso la muerte... En su memoria siempre quedarán estos recuerdos y deberán aprender a vivir siendo conscientes de su condición de “niño de la guerra”.

Por ello, la sobrevivencia a un conflicto bélico, sin importar el país o momento histórico, es fundamental para la reconstrucción de un discurso historiográfico que recoja no solo la versión de los vencedores, sino también la de los vencidos. En nuestro caso, la Guerra Civil española –la más terrible de todas las sufridas hasta entonces en España–, provocó la huida masiva de miles de republicanos y el mayor éxodo de población infantil en Europa hasta el momento. A partir de los años ochenta surgieron en España los primeros trabajos sociológicos e históricos que tenían por protagonistas a estos niños de la guerra. Por este motivo, el estudio de

---

<sup>2</sup> Olvida que los primeros bombardeos de la guerra total cayeron sobre Madrid en noviembre de 1936. Asimismo, cabe mencionar la obra de Sebald, *On the Natural History of Destruction*, como referencia para el estudio de la Segunda Guerra Mundial y las consecuencias de este trauma para la historia, cultura y población civil alemanas.

su memoria resulta de vital importancia puesto que son la última generación de testigos aún vivos de dicha contienda.

Maurice Halbwachs analiza la relación entre la memoria a la historia, pues define la memoria como un discurso del pasado transmitido por grupos sociales que aún están vivos, mientras que la historia hace referencia a la representación que tiene lugar una vez que estos grupos han desaparecido. Esta teoría señala cómo la desaparición de los testigos deja a los historiadores con huellas de un pasado imposible de recuperar. La pérdida de los testimonios en primera persona ha contribuido a la problematización de la representación de aquel conflicto y sus derivados y al efecto colateral de la recurrencia a formas de representación alternativas como la ficción para rememorar esta parte de la historia. De ahí la importancia una vez más, de rescatar la literatura de esta generación de “niños” a pesar de que el tiempo pase, y lamentablemente, nos estemos quedando sin voces en primera persona que visibilicen y retraten aquella experiencia.

### **Justificación y motivo de investigación**

A partir de esta base, mi intención es indagar y rescatar del olvido la producción literaria de los escritores de la “segunda generación” del exilio republicano en México, es decir, “los niños de la Guerra Civil española”. Desde la publicación en 1980 de la revista *Peña Labra* de la primera antología poética dedicada a este grupo (*Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*), dicho término (segunda generación) ha sido el más utilizado. Sin embargo, la terminología para describirles es extensa e incluso hoy en día son más conocidos como los *hispanomexicanos*, generación “*nepantla*”<sup>3</sup> –palabra náhuatl que significa tierra entre medio o a la mitad–, o generación de *en medio*. También destacan otros términos descriptivos acuñados por

---

<sup>3</sup> Término acuñado por el profesor e investigador mexicano Francisco de la Maza.

sus propios integrantes, como por ejemplo “generación fronteriza”, de Nuria Parés,<sup>4</sup> o como el propio Carlos Blanco Aguinaga afirma, generación “*anfibia*”, por estar nadando siempre entre dos aguas. La razón es evidente: “son españoles y son mexicanos, pero ni son españoles ni son mexicanos. No saben muy bien cuál es su papel en el exilio, y sienten que es importante. Su exilio es una herencia, aceptada en casi todos los casos; pero en cualquier caso, no es el producto de su historia” (Mateo Gambarte 16).

Nathalie Jiménez afirma que “nous entendons par première génération, ceux qui ont été formés en Espagne (...) et (seconde génération) [les] enfants des réfugiés et ceux qui arrivent au Mexique adolescents” (203, 259). En definitiva, por integrantes de aquella segunda generación, entendemos a todos aquellos hijos de refugiados republicanos nacidos en España -en nuestro caso entre 1924 y 1934,<sup>5</sup> que salieron exiliados solos o acompañados por sus padres y que se encontraban todavía en etapa de formación escolar. Para estos niños, a diferencia de sus mayores, el exilio no fue una experiencia transitoria con la esperanza del retorno, sino que se convirtió en condición de vida, en conformación de su ser. En ellos, lo mexicano y lo español

---

<sup>4</sup> En el poema “Canto a los míos” de la obra *Canto llano*: “Fuimos menos que el sueño / de una generación, la fronteriza” (69). La misma expresión de “hombres fronterizos” fue posteriormente utilizada por Luis Rius en su artículo “Los españoles en México: historia de una doble personalidad” donde afirmaba: “somos seres fronterizos como los lagartos y como los poetas” (6).

<sup>5</sup> Las fechas 1924-1934 no son casuales. Por una parte, Mateo Gambarte afirma que “el límite inferior se sitúa en aquellos adolescentes que estaban todavía estudiando el bachillerato. Por lo general todo el mundo lo sitúa en 1924, año en que nacieron los mayores de la generación” (62). Difiero al respecto del límite superior sugerido por Gambarte, que lo sitúa en 1939, por ser el año en que acaba la Guerra Civil de *las Españas*. Sin embargo, en mi opinión sería más acertado utilizar como límite 1934 para insertar la guerra como punto de partida del estudio de la repercusión que ésta ha causado en el desarrollo personal y profesional de estos individuos. Señalamos como fecha de corte 1934 –y no 1936– por la importancia que tiene la experiencia per se, aunque se trate de niños con apenas dos años de edad, puesto que el trasvase de dicha vivencia se reflejará a posteriori. Por ese motivo no incluimos en la lista a Angelina Muñiz Huberman, nacida en 1936 en Francia, a pesar de que será relevante para el entendimiento global de este grupo.

llegó a fusionarse de tal manera que creó graves problemas de identidad. El grupo Colat y Baraudy definió el exilio como “un desarraigo abrupto seguido por una crisis de identidad y una búsqueda hacia un nuevo equilibrio” (111). Para ellos este equilibrio será México, su nuevo hogar e imaginario de futuro y esperanza; sin embargo, los fuertes lazos familiares, educativos y culturales aumentaron las posibilidades de adaptación a la cultura de acogida.

De ahí que algunos niños que acabaron convirtiéndose en escritores plasmaron relativamente aquellas experiencias personales en sus ejercicios de escritura. Con este panorama en mente, este estudio tiene por objeto analizar la producción literaria de algunos autores de esa “segunda generación” de exiliados españoles en México. Llama la atención que su obra se centre principalmente en España puesto que “su patria” se fue convirtiendo en una representación casi imaginaria de su niñez, en un origen remoto, distante e incluso borroso en su memoria. Sin embargo, en la obra de estos “niños de la guerra” se pueden identificar características comunes a pesar de su diversidad genérica, temática y estilística, es decir, señas de identidad paradójicas. Si bien la crítica ha optado por agruparlos o considerarlos como una “generación” o “grupo”, debemos ser cautos a la hora de enfrentarnos tanto a la terminología generacional como a la exílica. Por una parte, a pesar de que las clasificaciones generacionales pueden funcionar para unir a grupos diversos, por la misma razón pueden fallar a la hora de rescatar sus realidades individuales.

No obstante, a pesar de ser conscientes de su heterogeneidad, en este trabajo obviamos a propósito una discusión más detallada sobre la denominación del término *generación* y utilizaremos a partir de ahora la expresión niños de la guerra, grupo o segunda generación

indistintamente desde una perspectiva sociológica más que literaria<sup>6</sup>. Si bien la expresión generación hispanomexicana no ha dejado de estar sujeta a polémica hasta la fecha, y hay entre sus integrantes quienes la sustentan y se consideran parte de este grupo y quienes se alejan voluntariamente del mismo, existen, como ya hemos mencionado previamente ciertas características inequívocas que los unen, como el mismo rango de edad, la experiencia de la guerra o una primera etapa artística que plasma su complicado y continuo conflicto identitario.<sup>7</sup>

Por otra parte, el término *exiliado* se ha intercambiado fácilmente con el de *transterrado* –acuñado por José Gaos–, *emigrante* –más asociado a razones económicas y/o personales–, o de manera menos común con *desterrado* o *expatriado*, entre otros utilizados casi de manera sinónima. Enrique de Rivas, por su parte, reflexiona al respecto preguntándose:

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

---

<sup>6</sup> Otra cuestión pertinente que dejaremos para una futura investigación es la relación de este grupo de la segunda generación con los escritores de la Generación del 50 del interior, en vistas a la necesaria reconstrucción de una historiografía diversamente común de “interxilio” como la califica Naharro-Calderón (*Entre el exilio*). Existe muy poca documentación al respecto, y a priori no parecen compartir ningún rasgo literario, solo contadas relaciones personales. Eduardo Mateo Gambarte afirma en su artículo “Dos problemas del exilio” que “es difícil que estos dos grupos se pudieran entender ni encontrar, porque hablaban dos lenguajes diferentes: el realismo con adjetivo –socialista– o sin él, de los de aquí; más esteticista, romántico y de los grandes temas, el de los de allá. El contenido también es totalmente diferente, mientras que para unos es el suyo natural, gústeles o no, para los otros es una realidad ajena –México– por una parte, y por otra, el ensueño de una realidad edificado sobre unos pocos recuerdos, -su España idealizada” (365). También surge aquí el problema de la memoria como afecto gremial (ver Loureiro).

<sup>7</sup> Es necesario mencionar un asunto muy relevante pero actualmente sin cabida en esta investigación ya que requeriría un estudio extenso y detallado que espero poder realizar en trabajos futuros. Se trata de la relación de estos escritores de la segunda generación con los literatos mexicanos del momento como Octavio Paz, Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia o Salvador Novo, o incluso con los de su misma edad como José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Juan Vicente Melo o Salvador Elizondo, por nombrar a algunos de los más conocidos integrantes de la famosa generación de medio siglo o generación de los cincuenta.

de la destrucción física y moral, con sus apéndices, que éramos nosotros. Los hijos, en la infancia, son la prolongación material de los padres. De mayores, su continuación, con variaciones y metamorfosis. (“Destierro” 23)

En nuestro caso utilizaremos con mayor asiduidad el término *exiliado* por ser el más conocido y manejado tanto por la crítica como por el público, siendo conscientes de la generalización en la que se incurre. Asimismo, se pretende enfocar y clasificar el proyecto en base a tres representaciones diferentes de aquella experiencia que se observan paralelamente en casi todos los autores y que dividirán el trabajo en tres capítulos diferenciados: la vivencia de la guerra, la idealización de la patria y la reflexión sobre la propia condición exílica. De esta forma se posibilita la convergencia de autores y obras a lo largo de toda la investigación con el fin de entrelazar temas y dilucidar itinerarios de su pensamiento político-cultural, su concepción identitaria española o su interpretación de la historia.<sup>8</sup>

Este grupo de autores comparte la experiencia de Guerra Civil en los años de su infancia, al haberse visto obligados a vivir el exilio de sus padres y haberse formado personal y profesionalmente en países democráticos, sobre todo México y Estados Unidos. Los integrantes de esta segunda generación dedicados a la tarea de escribir son, por orden cronológico: Ramón Xirau (1924-), Tere Medina (1924-), Roberto López Albo (1924-); Manuel Durán (1925- ), Nuria Parés (1925- 2010) y Roberto Ruiz (1925-); Carlos Blanco Aguinaga (1926- 2013), María Luisa Elío (1926-2009), Francisco González Aramburu (1926-2012) y Juan Espinasa (1926-1990), Víctor Rico Galán (1927-1975), Tomás Segovia (1927-2011), Jomí García Ascot (1927-1986),

---

<sup>8</sup> Cabe señalar que nos encontramos frente a una producción literaria con una reconstrucción retórica en la que el sujeto del enunciado no representa necesariamente el de la enunciación; es decir, se crea la posibilidad de proyectar un “nosotros” que englobe no solo su experiencia individual sino también la colectiva a la que pertenecen, ya que el enunciador y el enunciatario se constituyen de manera recíproca en el interior del enunciado puesto que el habla es necesariamente dialógica y por lo tanto, asume la necesidad de dirigirse al otro para constituirse.

Inocencio Burgos (1930-1984), Luis Rius (1930-1984), César Rodríguez Chicharro (1930-1984) y Arturo Souto (1930-2013); José Pascual Buxó (1931-) y Enrique de Rivas (1931-); Maruxa Vilalta (1932-2014), Pedro F. Miret (1932-1988) y José Ribera (1932); Juan Alameda (Gerardo Deniz) (1934-2014), Paquita Perujo (1934-) , Martí Soler (1934-) y José de la Colina (1934-); Angelina Muñiz Huberman (Francia 1936-); Federico Patán (1937-) y Edmundo Domínguez Aragonés (1939-2014).<sup>9</sup>

Es imposible estudiarlos a todos en conjunto, aunque lo considero un proyecto interesante para futuras investigaciones. De momento, he decidido seleccionar a los autores que, en mi opinión, mejor reflejan la experiencia personal de la guerra y el exilio, temas relevantes a efectos de este trabajo. Algunos son más conocidos –como es el caso de Tomás Segovia o Carlos Blanco Aguinaga–, y otros no tanto. Este estudio favorecería así su divulgación y conocimiento y sobre todo, rescataría algunas obras hasta ahora olvidadas por la crítica tanto española como mexicana y que en mi opinión, merecen ser releídas y recuperadas. Por lo tanto, los integrantes de este grupo en este estudio son: Ramón Xirau (1924- ), Tere Medina Navascués (1924- ) Manuel Durán (1925- ), Nuria Parés (1925- 2010), Roberto Ruiz (1925 - ), Carlos Blanco Aguinaga (1926-2013), Tomás Segovia (1927-2011), Luis Rius (1930-1984), Enrique de Rivas (1931- ) y José de la Colina (1934- ).

Toda literatura de los sobrevivientes de una guerra o de un exilio se convierte en escritura de la memoria puesto que expone al lector no sólo a los recuerdos de una experiencia individual sino también de cierto pasado colectivo. Maurice Halbwachs fue el primer sociólogo en sistematizar el término de “memoria colectiva”, remitiendo ésta a la memoria compartida de un acontecimiento del pasado vivido en común por una colectividad. De este modo Halbwachs

---

<sup>9</sup> Corrijo datos de nacimiento y añado fechas de fallecimiento en esta lista extraída de Mateo Gambarte y Tasis Moratinos.

aborda el terreno de la memoria colectiva como posibilidad para las memorias individuales y la identidad del grupo. De ahí la importancia de la literatura como vía para la rememoración del pasado. Javier Sánchez Zapatero comenta al respecto de la literatura de los supervivientes de una guerra que éstos son “textos que hacen memoria, y que ponen a los lectores en contacto con una realidad dominada por la muerte, la violencia, el oprobio, el hambre y la intolerancia que jamás se hubiera podido conocer de no existir su testimonio” (29). Por ello, considero muy necesaria una revisión del grupo puesto que durante mucho tiempo, estos escritores exiliados han sido los grandes ausentes, doblemente, tanto del canon literario español como del mexicano.

### **Contextualización histórico-social de la segunda generación**

Las estadísticas en relación a la procedencia y número de niños evacuados y exiliados durante la Guerra Civil, están más o menos esclarecidas gracias a historiadores y organizaciones creadas para proteger a sus más indefensos protagonistas.<sup>10</sup> Diferentes investigadores entre los que destaca Alicia Alted Vigil, estiman que unos 33.000 niños españoles fueron evacuados durante este periodo.<sup>11</sup> Además, tomando como referencia los datos de Javier Rubio, se puede afirmar que de las casi 500.000 personas que habían abandonado España –aunque no a todas se les pueda considerar exiliados puesto que no tenían responsabilidades políticas ni militares– durante los años de la guerra, al finalizar ésta “aproximadamente las dos terceras partes del total de refugiados españoles [...] regresan a España a lo largo del año en que termina la guerra civil” (“La población” 38-39).

---

<sup>10</sup> En cada uno de los países (Francia, Suiza, Inglaterra, Bélgica, México, la Unión Soviética...) donde los niños españoles fueron evacuados, surgieron diferentes comités de ayuda humanitaria con el fin de evitarles el sufrimiento de la Guerra Civil. El lema “Ayudad a los niños de la República” fue utilizado por toda Europa. Remito a los trabajos de Alted Vigil para indagar sobre la historia y la memoria de los niños de la guerra.

<sup>11</sup> Entre la extensa bibliografía sobre el tema del exilio de los niños cabe destacar las obras de Dolores Pla, Pierre Marqués, Javier Rubio, Alicia Alted, Enrique Zafra, Rosalía Crego y Carmen Heredia, Marie José Devillard y Dorothy Lagarreta, entre otros.

En febrero de 1939 se creó el Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE) y en julio de ese mismo año, también se fundó en París la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE).<sup>12</sup> El SERE, creado por el consejo de Juan Negrín, aunque dirigido por el ex ministro de hacienda Francisco Méndez Aspe, asumió la función principal de ayudar a los republicanos exiliados en Francia –u otros países europeos– a emigrar a terceros países, principalmente a Latinoamérica y más concretamente, México, ya que éste fue el país que mostró una mayor solidaridad con la causa republicana gracias a la política del presidente Cárdenas.<sup>13</sup> El SERE contó con una filial local, el Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles (CTARE), que ayudó sobre todo en las labores de instalación en el país, es decir, a acomodarse y buscar trabajo y les facilitó asistencia médica y educativa para sus familias, además de establecer empresas financieras, agrícolas, pesqueras, industriales y académicas.<sup>14</sup> Por su parte, el posterior surgimiento de la JARE, en detrimento del SERE, “prolongó en el transterramiento una rivalidad

---

<sup>12</sup> Para un mayor entendimiento sobre el funcionamiento financiero del SERE y la JARE, consultar los trabajos de Velázquez Hernández y de Herrerin López.

<sup>13</sup> A pesar de que México fue el país que más se solidarizó con la causa republicana, la ayuda de algunos países latinoamericanos también fue destacable. Nicolás Sánchez Albornoz hace un repaso sobre la ayuda internacional e insiste en el hecho de que a pesar de estar sufriendo sus propias dictaduras militares (sobre todo las naciones de Centroamérica y la región andina), la mayoría de los países del continente americano no dieron la espalda a España, siendo Estados Unidos y Chile los países que menos apoyo mostraron con la causa republicana. Venezuela acogió a unos 300-400 refugiados ante la necesidad que tenían de profesionales sanitarios y de sectores técnicos. Situación similar se repitió en Colombia. Sin embargo, Sánchez Albornoz hace hincapié en el importante papel que jugaron la República Dominicana mediante pagos del SERE a Trujillo, Chile, gracias a Pablo Neruda y México. “Out of nineteen Spanish-speaking countries in the Americas, only three –the Dominican Republic, Chile and Mexico, admitted the Republican exiles in groups rather than in a piecemeal way (...) Just in eight months, the Dominican Republic received 3,700 Spanish exiles” (75).

<sup>14</sup> Cabe señalar también que el SERE y el CTARE fueron los organismos que financiaron las dos primeras expediciones marítimas a México, los famosos barcos *Sinaia* y *Le Mexique*.

que ya se había dejado sentir durante la etapa final de la lucha en España, entre el presidente Negrín e Indalecio Prieto.”<sup>15</sup> (*El exilio español en México* 104).

Además, cabe mencionar que México fue el primer país en apoyar y luchar por la legitimidad del gobierno republicano frente a la dictadura franquista. Por ese motivo, apoyó a la España republicana al pedir a los estados miembros de la Sociedad de Naciones que actuaran siguiendo los principios de política internacional, por los cuales debían apoyar a cualquier estado miembro que fuera atacado por una potencia extranjera (Jorge).<sup>16</sup>

No es de extrañar, entonces, que en México *las Españas* republicanas siguieran actuando fieles a sus principios a pesar de la pérdida de una guerra y un territorio y que se autoimpusieran la responsabilidad de preservar el legado cultural florecido antes de la guerra. Es importante señalar que la llegada de los más relevantes intelectuales españoles a México supuso la creación

---

<sup>15</sup> Las desavenencias entre el SERE y la JARE evidenciaron aún más los problemas existentes entre Negrín y Prieto, no solo a nivel político, sino social y sobre todo económico. En ese aspecto, cabe señalar que Indalecio Prieto propuso una junta para la administración del patrimonio nacional y manejo de los fondos de la República –la Financiera Hispano Mexicana, también conocida como *Hisme*– y que además la principal fuente de ingresos de la JARE provino del legendario y polémico tesoro del “Vita”. La gestión del dinero y los fondos de la República se convirtió en una cuestión polémica y duradera, puesto que los intereses españoles se mezclaron con los mexicanos. Así, en 1940 con la llegada al poder de Manuel Ávila Camacho, México se interesó por controlar el patrimonio español de la JARE, y lo mexicanizó, transformándolo en la CAFARE (Comisión Administradora del Fondo de Ayuda a los Republicanos Españoles). Para más información sobre el tema, remito a las obras de Aurelio Velázquez y Ángel Herrero López.

<sup>16</sup> Isidro Fabela, Delegado Permanente de México en la Sociedad de Naciones, recoge en su libro *Cartas al presidente Cárdenas*, un resumen del pensamiento y las acciones políticas defendidas por México ante la ONU: “I. México es y deberá seguir siendo un Estado Fiel a la Sociedad de las Naciones (...) III. México ha reconocido y reconoce como inalienable el principio de No Intervención (...) V. Específicamente en el conflicto español, el Gobierno Mexicano reconoce que España, Estado Miembro de la Sociedad de las Naciones, agredido por las potencias totalitarias, Alemania e Italia, tiene derecho a la protección moral, política y diplomática, y a la ayuda material de los demás Estados Miembros, de acuerdo con las disposiciones expresas y terminantes del Pacto. VI. El gobierno mexicano no reconoce ni puede reconocer otro representante legal del Estado Español que el Gobierno republicano que preside Don Manuel Azaña” (3).

de algunas instituciones culturales y académicas claves para el mundo hispano contemporáneo, y así se favoreció entre estos objetivos, una educación de alta calidad para los niños en edad escolar.<sup>17</sup> Destacan La Casa de España, el Colegio Madrid o el Colegio Cervantes, etc. Por otra parte, también hay que resaltar los cafés (Tupinamba, La Parroquia, Betis, Latino, Madrid o Campoamor, etc.) y los centros españoles (Centro Republicano Español, el Ateneo Español de México, etc.), como espacios de reunión para los exiliados en México. Todos ellos tenían un claro objetivo: traspasar a sus hijos la memoria y la cultura españolas y mantener viva la llama de la esperanza en la causa republicana. Tanto es así que la mayoría de las familias vivían en un continuum temporal que no les dejaba abandonar del todo España. Los mismos temas de conversación, los mismos sueños, las mismas esperanzas de volver fueron comunes en la crianza de aquellos niños.

Las generaciones adultas, consciente o inconscientemente, trataban de calmar sus frustraciones mediante la educación de sus hijos –niños que se suponía no comprendían en edad temprana, las consecuencias de haber vivido una guerra; veían en ellos la única posibilidad de futuro que a ellos como padres exiliados, ya les había sido negada. La experiencia traumática de los progenitores resulta en una imposibilidad de compartir sus vivencias, de comprender el desarrollo y las dudas de sus hijos. “Quizás pensaron con alguna lógica que los pequeños más vírgenes de experiencia podrían enfrentarse mejor a la nueva realidad” (Mateo Gambarte 74). Lo cierto es que la incomprensión entre ambas generaciones fue un hecho.

---

<sup>17</sup> Para un estudio detallado sobre la creación, el papel y el desarrollo de los colegios y centros republicanos en el exilio, consultar García de Fez. También es obra de referencia el trabajo más exhaustivo sobre la Casa de España y el Colegio de México, publicado conjuntamente por Lida y Matesanz.

## Estado de la cuestión

La mayor parte de la bibliografía existente sobre el exilio español tras la Guerra Civil se centra casi exclusivamente en el exilio mayor o el de la primera generación. Sus sucesores han recibido poca, o casi nula atención. La crítica disponible se reduce casi todo a artículos, ensayos, reseñas o incluso los trabajos narrativos y ensayísticos de los propios autores. Sin embargo, es necesario mencionar la obra de Mateo Gambarte, *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México* (1996) y la obra colectiva *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, editada por Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (2011) como documentos de referencia para todos los interesados en esta materia.<sup>18</sup> Asimismo, Susana Rivera con su libro *Última voz del exilio. El grupo poético hispano-mexicano* publicado en 1990 logra recopilar parte de la producción poética de estos autores, y por supuesto, destaca la importante labor bibliográfica de Alicia Alted (*El exilio de los niños* (2003), *La voz de los vencidos* (2005), entre otras) como referencias claves para esta investigación. A esto, se suman algunas antologías poéticas como la ya mencionada de Susana Rivera, la de Bernard Sicot, *Ecos del exilio. 13 poetas hispanomexicanos* o la de la revista *Peña Labra*<sup>19</sup> publicada por la Diputación Provincial de Santander bajo el título *Pliegos de poesía*; así como algunas actas de conferencias que han tratado este tema.<sup>20</sup> Son trabajos historiográficos, sociológicos y antropológicos que nos

---

<sup>18</sup> Consultar la primera nota al pie (página 10) de la obra de Mateo Gambarte (*Literatura de los niños de la segunda generación*) para obtener una lista más extensa e información detallada acerca de las publicaciones dedicadas a estos autores, de manera individual o colectiva, hasta el año 1996.

<sup>19</sup> Antología publicada en 1980 por la propia Francisca Perujo con un completísimo prólogo de Francisco Giner de los Ríos en la que se incluía por primera vez a todos los poetas de su grupo: Ramón Xirau, Manuel Durán, Carlos Blanco, Jomí García Ascot, Tomás Segovia, Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, Enrique de Rivas, José Pascual Buxó, Gerardo Deniz, Francisca Perujo, Angelina Muñiz Huberman y Federico Patán.

<sup>20</sup> Destaca la publicación de las actas *El exilio literario de 1939*, del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999, editado por M.<sup>a</sup> Teresa

proporcionan el contexto histórico, político y social en el que situar a estos niños, tanto en España como en los países de acogida. No obstante, todavía se precisa un estudio más detallado de su obra literaria, ya que apenas ha sido divulgada y es prácticamente desconocida –con contadas excepciones como las de Tomás Segovia o Angelina Muñiz Huberman–. En este sentido, es necesario destacar la reciente publicación por parte de Eduardo Tasis Moratinos de un estudio sobre estos autores (*El exilio en la poesía de Tomás Segovia y Angelina Muñiz Huberman*). Es la primera obra que pone en diálogo sistemático a dos escritores coetáneos de este grupo y que intenta desentrañar el papel común y duradero que en ellos va a jugar el exilio a lo largo de toda su carrera literaria. Además, Tasis Moratinos afirma que “en última instancia, este libro también servirá como invitación para realizar un estudio de la obra de los demás autores de la generación bajo la misma propuesta” (21). Éstas son también algunas de las razones que me han animado a estudiar y recuperar, desde una aproximación literaria, la obra de estos autores, olvidados casi por completo del panorama crítico español y mexicano.

La variedad genérica de esta producción así como las particularidades de cada autor pueden presentar un reto a la hora de clasificarlas pero también posibilitan un mayor diálogo entre los textos: novelas, autobiografías, memorias, cuentos, poesías y ficción autobiográfica. En definitiva, en este corpus nos enfrentamos a una escritura del yo que busca en última instancia plasmar la realidad personal de cada uno de ellos en relación a sus vivencias de la guerra y el exilio. La suya es una escritura fragmentada por el trauma que permite que su memoria devenga y se desarrolle a través del ejercicio de escritura, mediadas por el lenguaje. De ahí que la

---

González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre, así como la edición de Manuel Aznar Soler de las actas del II Congreso Internacional celebrado en Bellaterra en 1999, titulado *Las literaturas del exilio republicano de 1939*. También debemos señalar la publicación de las actas *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación* del congreso plural “Setenta años después” que tuvo lugar en diciembre de 2009 en Bellaterra y Collioure.

mayoría de estos autores recurran al tema de la guerra y la violencia –no solo en sus memorias o autobiografías sino también en la ficción– como forma de transformar los eventos traumáticos en narraciones en cierto modo “liberadoras” que establecen una continuidad entre el pasado truncado, el trauma y los acontecimientos que se prolongan hasta el presente en el que el narrador se sitúa. Mi intención por tanto no va a ser agrupar a estos autores por géneros y obras, sino más bien trazar una genealogía de la memoria y el exilio a partir de algunas de ellas.

Afortunadamente, la historia de los niños de la Guerra Civil española ha ido conociéndose y afianzándose en los últimos años gracias a la recuperación de documentos testimoniales y la colaboración y trabajo conjunto por parte de historiadores y los propios protagonistas.<sup>21</sup> No obstante, queda aún mucho camino por recorrer puesto que el desinterés por esta generación sigue siendo casi generalizado. Ya en 1983 Santos Sanz Villanueva afirmaba que “estos jóvenes del exilio han padecido el grave problema de encontrarse, desde un punto de vista literario, en tierra de nadie. No han renunciado, en efecto, a su condición de escritores españoles, sin que como tal cuenten en España, y, a la vez, tampoco se han integrado plenamente en las literaturas nacionales de los países en que han desarrollado su labor” (“Angelina Muñiz” 136-137). De ahí que surja este trabajo que, en última instancia, pretende rescatar y analizar ciertos contextos de la producción literaria del grupo más olvidado de todas las guerras: sus niños. El compromiso personal y su escritura están marcados e influidos por las experiencias de la Guerra Civil y el exilio, precipitadas junto a la de sus padres. El corpus al que me enfrento representa de la misma manera un ejemplo de la interioridad de estos autores y de la colectividad a la que

---

<sup>21</sup> De nuevo, cabe señalar, entre otros, la importante labor de la historiadora Alicia Alted en la recuperación de documentación personal de niños testigos de esta tragedia. Su reciente contribución en la edición de Sosenkia de los diarios de Conxita Simarro añade una nueva voz al archivo diarístico sobre la Guerra Civil española y sirve para rescatar las experiencias de este grupo marginado y plantear una mirada divergente a la historiografía oficial, predominantemente adultocéntrica.

creen pertenecer, de ahí su obsesión y aferramiento con las representaciones de España, y su innegable idealización de la misma.

A modo de síntesis, esta investigación tratará de dilucidar el efecto del trauma estético de la guerra en el niño y la necesidad de recuperación de los recuerdos de la infancia, así como la constante búsqueda del sentido y el cuestionamiento vital que se desprenden de su escritura. Por consiguiente, el presente trabajo no tratará de dramatizar o desdramatizar la experiencia de estos “niños de la guerra”, sino más bien recuperar su literatura e ir rellenando importantes vacíos todavía por estudiar.

## **Capítulo 1: La experiencia de la guerra desde la mirada del niño**

### *1. Introducción: la guerra y el niño*

¿Por qué odiarnos?  
Somos solidarios, estamos en el mismo planeta,  
somos los tripulantes de una misma nave  
**Antoine de Saint-Exupéry- *Terre des Hommes***

#### **1.1. El niño como construcción social**

A lo largo de la historia de la humanidad, la infancia ha sido representada de diferentes maneras dependiendo de los acontecimientos históricos, demográficos, políticos o culturales de cada momento particular.<sup>22</sup> No obstante, el concepto de infancia que entendemos hoy en día es producto de una construcción histórico-cultural surgida en el siglo XX a raíz de una serie de cambios familiares, sociales y demográficos importantes en el mundo occidental (índices de natalidad y mortalidad, desarrollo de las ciudades, avances médicos, etc.). Concretamente, a partir de los años setenta, el paradigma que ha predominado en torno a las reflexiones que se han llevado a cabo de la infancia consiste en la idea de que la niñez es una construcción social (James and Prout, Mills), y a pesar de considerar al niño biológica y socialmente inmaduro y en cierto modo dependiente del vínculo familiar, es una persona con capacidad autónoma.<sup>23</sup> De acuerdo

---

<sup>22</sup> Los antecedentes más antiguos sobre la representación de la infancia nos trasladan al mundo grecorromano, donde, a pesar de no existir todavía un concepto concreto que definiera esta etapa, ya se vinculaba con la idea de “nutrir” o “criar” al infante. Posteriormente, el término latino *infantia* hace referencia a la ausencia del habla, es decir, a la falta de comunicación verbal característica del periodo adulto. Hasta el siglo XIX se sigue construyendo la imagen social de la infancia en base a las interacciones de éstos con los adultos y se propicia así el entendimiento del niño como “propiedad” e incluso como un objeto laboral. No será hasta el siglo XX que se adquiere conciencia del niño como ser pleno, activo, pensante, independiente y con derechos humanos.

<sup>23</sup> La mayoría de los estudios sociológicos anteriores a los propuestos por James y Prout en los años ochenta se centraban en la figura del niño desde una perspectiva indirecta, es decir,

con la lectura sociológica de Frances Waksler, “children can be viewed as fully social beings, capable of acting in the social world and of creating and sustaining their own culture” (23). Siguiendo este enfoque se puede afirmar la inexistencia de una única definición del concepto de “niño” como tal, ya que esta construcción depende del contexto en el que se inserta y por lo tanto, no podríamos hablar de una infancia generalizada sino de múltiples infancias con múltiples experiencias individuales, dependiendo de cada sujeto activo y consciente.

En línea con este planteamiento, en su libro *Constructing and Reconstructing Childhood*, Allison James y Alan Prout señalan algunos factores clave para el entendimiento actual de la infancia como construcción social. Para ellos:

Childhood, as distinct from biological immaturity, is neither a natural nor universal feature of human groups but appears as a specific structural and cultural component of many societies. Childhood is a variable of social analysis. It can never be entirely divorced from other variables such as class, gender, or ethnicity. Comparative and cross-cultural analysis reveals a variety of childhoods rather than a single and universal phenomenon. Children are and must be seen as active in the construction and determination of their own social lives, the lives of those around them and of the societies in which they live. Children are not just the passive subjects of social structures and processes. (8)

Como podemos observar, el fenómeno de la infancia funciona con una doble hermenéutica ya que plantea un nuevo paradigma sociológico del niño al situarlo como sujeto activo en la sociedad y a la vez, dependiente de ella; de ahí que convenga repensar el papel del otro y del propio individuo en el desarrollo del niño. La infancia se definió como un periodo de

---

analizaban la manera en que los padres interaccionaban, comprendían y retrataban a sus hijos, y no a la inversa. Ver trabajos de Dreitzel (1973), Denzin (1977) o Jenks (1982), entre otros.

tiempo separado de la edad adulta y en el que, mediante diferentes interacciones dentro y fuera de la sociedad, se va perfilando la propia personalidad de cada miembro de la misma.<sup>24</sup> No obstante, no puede considerarse únicamente como el tiempo que transcurre entre el nacimiento y la madurez, sino como un estado y elemento que define la condición y la propia identidad de cada persona.

Desde principios del siglo XX el interés popular por la infancia y las necesidades de los niños ha incrementado considerablemente, entendiendo la subjetividad de cada individuo desde la comprensión de éste como un sujeto de derecho.<sup>25</sup> Así, en el año 1959, la Asamblea General

---

<sup>24</sup> No nos detendremos en este punto ya que figuras tan importantes como Freud, Erikson o Piaget han estudiado en profundidad las diferentes etapas del desarrollo cognitivo, psicosocial y sexual del niño. No obstante, es necesario recordar que las teorías freudianas y lacanianas se centran en la niñez para explicar y entender la vida adulta. (Véase: Erik Erikson, Sigmund Freud o Jean Piaget).

<sup>25</sup> El siglo XX ha supuesto un gran avance en la regulación de los Derechos del Niño y la protección de los mismos. Es necesario señalar algunas fechas importantes para comprender mejor la evolución y la historia este fenómeno cultural. La creación en 1919 de la Liga de las Naciones (de la que se derivarían las Naciones Unidas) significó un gran apoyo para este colectivo ya que en el año 1924 se constituyó la primera Declaración de los Derechos del Niño, también conocida como Declaración de Ginebra, con valor y reconocimiento internacional por primera vez en la historia de la humanidad. Además, en 1947, como consecuencia de la tragedia y la infinidad de muertes infantiles saldadas tras la segunda Guerra Mundial surgió UNICEF, el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia, según su traducción en español (The United Nations Children's Fund). Un año más tarde la Asamblea General de las Naciones Unidas aprueba la Declaración Universal de los Derechos Humanos, cuyo artículo 25 hace referencia al niño como poseedor de "derecho a cuidados y asistencia especiales". En el año 1959 la Asamblea reconoce el derecho del niño a no ser discriminado, a tener un nombre y una nacionalidad. El año 1979 fue declarado por las Naciones Unidas como el Año Internacional del Niño y diez años después, en 1989, la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó por unanimidad la Convención sobre los Derechos del Niño, estableciendo a lo largo de cincuenta y cuatro artículos los derechos jurídicos, económicos y sociales de los niños. Desde el año 2000 los objetivos principales de la Asamblea se centran en la reducción de la mortalidad infantil a nivel mundial y en el logro de la educación básica universal. Además se han aprobado dos Protocolos Facultativos de la Convención sobre los Derechos del Niño en relación con la participación de los niños en conflictos armados, la venta de niños, la prostitución infantil y la utilización de niños en la pornografía. Actualmente los dirigentes mundiales están comprometidos a crear un "mundo apropiado" para los niños y reafirman la importancia de la familia en la protección,

de las Naciones Unidas promovió la Declaración de los Derechos del Niño, comenzando con las siguientes palabras:

The child, for the full and harmonious development of his personality, needs love and understanding. He shall, wherever possible, grow up in the care and under the responsibility of his parents. And in any case in an atmosphere of affection and moral and material security; a child of tender years shall not, unless in exceptional circumstances, be separated from his mother. (198)

Años después, en 1989 la Asamblea amplió esta declaración y aprobó la Convención sobre los Derechos del Niño, definiendo y reconociendo los derechos básicos de este colectivo. Tal y como apunta Anne McGillivray: “Rights is the language of equality. Rights claims are about dignity, respect, liberty, opportunity, access to and protection from the law, participation in one’s own fate” (252). A pesar de ello, el debate en torno a los derechos de los niños sigue suscitando controversia puesto que, en definitiva, son unos derechos implantados por los adultos sobre los niños, logrando nuevamente, mantenerlos en un segundo plano sin que sean ellos mismos los protagonistas de su propia historia. Además, mucha de la crítica sobre los derechos universales de los niños se formuló en torno a la idea de que éstos son construidos dentro de la sociedad y la legalidad de la misma y por lo tanto, no pueden considerarse universales. Sin embargo, no se puede obviar el hecho de que muchos filósofos y sociólogos consideran que las necesidades básicas del hombre funcionan como base de los derechos humanos. Al respecto, Charles y Webb afirman que “certain needs are so fundamental, it may be argued, that they should be treated as a social right and society should accept a duty to provide them to all citizens” (71).

---

crianza y desarrollo del niño. (Información extraída de la página web de UNICEF: <http://www.unicef.org/spanish/sowc05/childhooddefined.html>)

Normalmente se asocian los “derechos” del ciudadano al ámbito legal y jurídico mientras que las “necesidades” están intrínsecamente relacionadas con el medio psicológico y las políticas sociales. La psicología infantil presta especial atención a la satisfacción de las necesidades del niño en fase de desarrollo, destacando el papel fundamental de los padres y las familias en general dentro de la esfera privada o del hogar.<sup>26</sup>

A pesar de esto, pensar la niñez desde la perspectiva de los derechos y asumirla para todo el colectivo resulta muy general, pues cada niño crece y se desarrolla según sus experiencias vitales así como sus vínculos interpersonales, económicos y sociales. De ahí que sea fundamental reflexionar sobre infancia en cada contexto en particular. En este caso analizaremos la relación y la representación de la infancia en los conflictos bélicos. Repasaremos brevemente el rol y la visión del niño en la Primera y Segunda Guerra Mundial para acabar centrándonos en el episodio que nos incumbe: la Guerra Civil española.

---

<sup>26</sup> Uno de los estudios más importantes dentro del ámbito de la psicología fue el propuesto por el norteamericano Abraham Maslow en el año 1943 en su obra *A Theory of Human Motivation* (posteriormente ampliada en 1970). La teoría, más conocida como “La jerarquía de las necesidades humanas” o simplemente “La pirámide de Maslow” presenta una serie de necesidades y propone que, a medida que se van cubriendo las más básicas (en la parte inferior de la pirámide), se van desarrollando necesidades nuevas y más elevadas (parte superior de la pirámide). En orden ascendente, la pirámide se fundó en torno a los siguientes conceptos: fisiología, seguridad, afiliación, reconocimiento y autorrealización. A pesar del éxito inicial de Maslow, surgió una fuerte polémica en torno a su teoría, sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial, al pensar en infancias traumatizadas y en niños con necesidades básicas no cubiertas. En ese contexto, el psiquiatra y psicoanalista John Bowlby desarrolló la “teoría del apego” para intentar comprender y explicar el comportamiento y las necesidades reales de los niños traumatizados por el conflicto bélico y normalmente privados de la figura materna. En años posteriores surgieron algunos detractores de Maslow entre los que destacan Mahmoud Wahba y Lawrence Bridwell con su obra conjunta *Maslow Reconsidered: A Review of Research on the Need Hierarchy Theory* (1976).

## **1.2. Infancia y guerra: definición y representación del niño en la I y II GM**

La antropóloga y activista por los derechos de los niños, Judith Ennew, es una de las pioneras más importantes en los estudios de la infancia. La autora utiliza sus obras como un gesto político de protesta contra los tormentos y las explotaciones a los que están sometidos los niños en diferentes partes del mundo y problematiza las relaciones de poder entre diferentes razas o clases sociales. Ennew hace referencia y caracteriza la infancia de la siguiente manera:

The modern form of childhood has two major aspects. The first is a rigid age hierarchy which permeates the whole of society and creates a distance between adults and children. The status difference is enhanced by special dress, special games, special artefacts (toys), special language and stories, which are all considered appropriate to what Aries calls the “quarantine” period of childhood. The distance is further enhanced by the second aspect which is the myth of childhood as a “golden age”. Happiness is now the key term associated with innocence –childhood must be a happy time as well as a time of separation from corrupt adult society. (18)

Ennew ironiza sobre el mito de la felicidad y la inocencia asociado a la época dorada de la infancia, ya que constantemente reflexiona sobre las duras condiciones de vida de niños maltratados o traumatizados así como de la pérdida de la supuesta inocencia que todo niño debería tener. Así pues, al pensar en los niños que han experimentado una guerra, la “normalidad” de la infancia se rompe, las ilusiones se truncan y la inocencia se pierde.

En el siglo XX los conflictos bélicos han hecho de la población civil, y en particular, de los niños y los ancianos –o niños grandes–, sus principales víctimas. Alicia Alted en “Historia y

memoria de los niños de la guerra (en el siglo XX)” comenta que “en toda sociedad los niños constituyen el núcleo más desvalido, el más fácilmente manipulable, el grupo humano en el que incide de manera más determinante cualquier alteración del entorno. Por ello no puede extrañar que en un conflicto bélico sean ellos, por activa y por pasiva, las primeras víctimas” (3). Y continúa afirmando que, en el caso concreto de las guerras “los niños contemplan, sin comprender, cómo la violencia y la crueldad de los adultos irrumpen en sus vidas cotidianas, en sus mundos infantiles de fantasías y de juegos, ven cómo se rompe el hogar familiar y se dispersan los miembros de la familia y quizás muchos de ellos se enfrentan por primera vez con la realidad de la muerte” (3).

De esta manera, los sobrevivientes de la guerra arrastrarán el resto de sus días las secuelas físicas y psicológicas de tan terrible experiencia: hambre, miedo, separaciones familiares, encarcelamientos, humillaciones, destrucción, exilio o la muerte. A diferencia de los adultos, las repercusiones para los más pequeños serán todavía mayores puesto que la separación de los elementos nucleares que determinan su vida cotidiana viene impuesta por la propia experiencia de la guerra y como tal, será clave para su posterior desarrollo afectivo. Según el estudio sobre los niños en la guerra realizado por Graça Machel para las Naciones Unidas, “la violencia física, sexual y emocional a la que están expuestos (los niños) destroza su mundo. La guerra socava los fundamentos mismos de la vida de los niños, destruyendo su hogar, dividiendo sus comunidades y mermando su confianza en los adultos”. Es por esto que en la memoria de estos niños siempre quedarán los recuerdos y deberán aprender a vivir siendo conscientes de su condición de “niño de la guerra”. Alicia Alted, en otro artículo de la misma temática (“Los niños de la Guerra Civil”) matiza correctamente el término aquí utilizado:

Ser un niño o niña de la guerra no significa únicamente haber nacido y vivido la niñez en un país inmerso en un conflicto bélico, su verdadero sentido viene del hecho de que ese fenómeno va a suponer un cambio decisivo en su vida, cambio que en otras circunstancias no se hubiera producido [...] El niño se encontrará con otros “niños” que vivieron una circunstancia similar. Esos encuentros, esas vivencias compartidas, irán actuando como catalizadores de una misma conciencia. Y es a partir de aquí cuando el concepto de “niño de la guerra” adquiere su pleno significado porque en él se reconocen como colectivo sus propios protagonistas, son ellos los que le dan vida y le hacen inteligible. (46)

El reconocimiento social de pertenencia a un colectivo así como la participación social y política en un momento de conflicto bélico pueden servir de “escudo” de trastornos traumáticos posteriores. Fernández-Martos y Miralles-Sangro exponen que no son los adultos, sino también los hijos de los participantes de una guerra los capaces de asociarse a dichos colectivos casi de manera inconsciente, para lograr así un apoyo social muy necesario en dichas circunstancias. Dicen así: “Cuando nosotros preguntábamos quién era el enemigo o quién no era el enemigo, los niños tenían las ideas perfectamente claras, independientemente de sus padres (...) La participación social, el sentirte miembro de una comunidad, el sentirte apoyado, el sentir que tienes un refuerzo comunitario, social, político, religioso, es una forma de parar muchos de los golpes, de dar sentido a las adversidades. (127)

No obstante, la experiencia de la guerra, con la crueldad, sufrimiento y barbarie que conlleva, resulta ser especialmente injusta para unos niños nacidos en unos años hostiles, inocentes de toda atrocidad cometida por o en nombre de sus mayores. Una de las obras de referencia que se hace eco de las atrocidades sufridas por los niños en diferentes conflictos del

siglo XX es *El grito de los niños* de Peter Townsend. El autor es contundente en sus palabras al afirmar que no existe calamidad mayor que un niño sufra o muera sin saber el motivo. “Un hombre sabe más o menos por qué va a la guerra, un niño no” (16). La primera Guerra Mundial (1914-1918) fue el primer ejemplo de lo que se ha denominado guerra total. En ella, la novedad fue que la población civil sirvió como objetivo de las estrategias enemigas y se hizo uso por primera vez de una forma de ataque hasta entonces desconocida: los bombardeos aéreos. Walter Benjamin criticó la modernidad de las metrópolis industriales y condenó la capacidad destructora del progreso capitalista. Por ello se posiciona contra el progreso que resulta de los avances técnicos o del desarrollo de las fuerzas productivas; de ahí que afirme que “el concepto de progreso debe ser fundamentado en la idea de catástrofe. Que ‘las cosas continúen así’ es la catástrofe” (*Libro de los pasajes* 473). Si bien es cierto que el siglo XX fue testigo de algunos de los mayores logros y progresos técnicos hasta el momento, también lo fue de los mayores desastres de la humanidad: la Primera y la Segunda Guerra Mundial, cuyo prólogo fue la Guerra Civil de *las Españas*.

En España, mucha de la información sobre este primer conflicto llegó de la pluma del escritor y periodista catalán Agustí Calvet, más conocido por su pseudónimo *Gaziel*.<sup>27</sup> Su fuerte personalidad traspasada a sus letras y su punto de vista propio, auténtico y genuino le convirtió en un escritor leído masivamente que consiguió que el público español se interesara por la trágica y difícil situación europea, a pesar de la supuesta neutralidad del país ibérico. En el

---

<sup>27</sup> Fue tal su éxito como corresponsal de la I Guerra Mundial que el propio *Gaziel* marcó un antes y un después en la historia del periodismo español. Tras su vuelta a España en el año 1917, *Gaziel* se convirtió en el periodista más leído en Cataluña y acabó dirigiendo *La Vanguardia* entre 1920 y el inicio de la Guerra Civil española, fecha que truncó sus aspiraciones profesionales y le llevó al exilio, donde permaneció hasta que en 1940 regresó a Barcelona, aunque no volvió a retomar su profesión con las ganas ni el éxito que lo catapultaron a la fama en las primeras décadas del siglo XX. Murió en Barcelona en 1964.

prólogo a su primera obra, *Diario de un estudiante en París*, de 1915, Jordi Amat<sup>28</sup> puntualiza que “ha surgido un nuevo tipo de cronista, el cronista ‘espiritual’ de la guerra, que no actúa tanto sobre sus episodios concretos, sobre la descripción minuciosa de los combates y sus consecuencias, como sobre la repercusión social del conflicto, es decir, sobre el fondo humano en que se desenvuelve” (VIII). Con *Gaziel* nos encontramos ante un cambio en la concepción de la crónica como género, ya que va a adquirir una dimensión humana y va a transmitir el efecto social de la guerra, algo hasta entonces inaudito en la historia del periodismo de dicha época.<sup>29</sup>

*Gaziel* es testigo de las separaciones y los dramas familiares ocasionados por la guerra. Describe la ausencia de niños en las calles parisinas de aquel fatídico 1914 –“Las bandadas de niños que antes jugaban bajo la sombra movediza de los árboles, han desaparecido por completo” (111) –, y narra como nadie el coraje de las madres francesas al separarse –posiblemente para siempre– de unos hijos destinados al horror de la guerra:

Estaban las mujeres unas al lado de otras, pero separadas por los espacios vacíos que habían dejado los soldados al partir. Estaban así, fuertes, tenaces, pálidas pero sin derramar ni una lágrima. Mas al desaparecer el último rastro de los trenes, cuando no quedaba en el andén ni un solo soldado, en medio de aquel estupendo silencio que he dicho, se ha alzado de pronto un sollozo gigantesco, pero tierno a la vez y femenino, de amor infinito y entrañable. Entonces todas esas mujeres,

---

<sup>28</sup> Jordi Amat, en 2014 publicó una reedición en castellano de la obra de *Gaziel* escrita en catalán en 1915 y que no había sido traducida hasta ahora.

<sup>29</sup> A pesar de la novedad introducida por *Gaziel*, debemos mencionar a su antecesor, Pedro Antonio de Alarcón y su *Diario de un testigo de la guerra de África*, publicado en 1856 y considerado como la obra fundacional del periodismo de guerra español. Este *Diario* será uno de los primeros casos en los que el escritor se convierte en periodista para documentar sus propias vivencias, intentando hacer de su testimonio un documento fiel a la realidad y a la vez, artísticamente bello. Junto con *Cartas desde Rusia* de Juan Valera, la obra de Alarcón se ha convertido en uno de los ejemplos más representativos de la literatura de viajes del siglo XIX español.

pobres o ricas, desconocidas entre sí todas ellas, que nunca se habían visto juntas ni volverán a verse jamás, se lanzaron unas contra otras en un abrazo sofocante. Y así, confundidas en un apiñado montón, han llorado largo tiempo, a escondidas, por esta guerra que Francia no quiere ni ha querido, y por la cual ha hecho hasta el último instante el sacrificio de su honor. (48-49)

Además, Gaziél es capaz de comprender y revelar el carácter distintivo de esta guerra, a la que él considera una guerra de almas –y que lamentablemente desembocará en otra aún peor:

La guerra actual, decía el profesor Dubois, presenta un carácter totalmente distinto de cuantas catástrofes semejantes se han producido en el mundo moderno. (...) No es una lucha mezquina, movida por un interés económico determinado, sino una trágica guerra de almas, una guerra total, en la que el hambre de dinero y el instinto de rapacidad importan menos que los antagonismos de espíritu y de cultura (...) Ahora se trata de varias naciones que van a destrozarse integralmente, en cuerpo y alma, con un odio implacable y absurdo, hasta el aniquilamiento. Yo no recuerdo un caso semejante en la historia moderna. (120-121)

En su segundo libro, *De París a Monastir*, publicado por primera vez en 1917, Gaziél sigue relatando ese absurdo incomprensible que para él es la guerra, sigue describiendo todo lo que observa y las situaciones de las que es testigo y sigue ofreciendo al lector una lección pacifista y en cierto modo, ingenua. Sus palabras recogen su no-entendimiento del conflicto, y en última instancia, su filosofía de vida: “Los eruditos, los especialistas futuros, se pasarán la vida discutiendo sobre quién tuvo la culpa de la guerra actual. Cada uno de ellos, naturalmente, defenderá a los suyos. Nadie se dará ni cuenta siquiera de lo que representó el dolor vivo, en carne torturada, en almas enloquecidas, en miseria y terror” (304).

Gaziel fue el gran “observador” y referencia iconográfica de la Primera Guerra Mundial, vínculo entre España y Europa y reflejo del sufrimiento de la población civil y de las atrocidades cometidas en aquellos años. Según Alted, en esta guerra perdieron la vida 10 millones de soldados y 10 millones de civiles. “La secuelas de la misma produjo otros 20 millones de víctimas. Las humillaciones y resentimientos derivados de los tratados de paz (sobre todo del de Versalles) fueron uno de los gérmenes de la aparición de estados totalitarios en la Europa de los años veinte y treinta y de las radicalizaciones de posturas ideológicas, políticas y sociales que llevaron a la Segunda Guerra Mundial” (“Historia”13). El considerable aumento de los desplazamientos de refugiados en la Europa central a raíz del caos de la primera posguerra mundial evidenció aún más el cisma existente entre los estados implicados. Hannah Arendt, en *The Origins of Totalitarianism* comenta:

With the emergence of the minorities in Eastern and Southern Europe and with the stateless people driven into Central and Western Europe, a completely new element of disintegration was introduced into postwar and the constitutional inability of European nation-states to guarantee human rights to those who had lost nationally guaranteed rights, made possible for the persecuting governments to impose their standard of values even upon their opponents. (269)

En esta atmósfera de desintegración, el racismo y el odio siguieron patentes en todo el continente, llegando incluso a convertirse en una de las armas más poderosas de la Segunda Guerra Mundial. “Race-thinking, rather than class-thinking, was the ever-present shadow accompanying the development of the comity of European nations, until it finally grew to be the powerful weapon for the destruction of those nations” (Arendt 161).

Haciendo un paréntesis en este eje diacrónico y saltándonos los años de la Guerra Civil española, Alted señala, en cálculos aproximados, que la Segunda Guerra Mundial se saldó con 55 millones de muertos, 35 millones de heridos y 5 millones de desaparecidos y afirma que “en relación con la población civil, nunca en la historia de la humanidad las pérdidas fueron tan importantes: un millón de víctimas de los ataques aéreos” (14), o lo que es lo mismo, un 65% del total de fallecidos.

Como ya hemos mencionado, en cualquier guerra, los niños siempre son los grandes “perdedores” ya que son ellos los que sufren las secuelas más importantes de los interminables enfrentamientos políticos, que en la mayoría de los casos, ni comprenden.<sup>30</sup> Juan Barceló, en el prólogo al libro de Eduardo Pons Prades, *Los niños republicanos: el exilio*, hace una interesante reflexión sobre la infancia en guerra y, aunque en este caso haga referencia a la española, sus ideas pueden ser extrapolables a cualquier otra:

Niños en medio de guerras, niños destrozados por los bombardeos, por las balas, por el hambre, por el cansancio agotador. Niños jugando a la guerra, niños con pistolas en las manos, niños haciendo la guerra, niños fusilando prisioneros, niños asesinando, violando, cargados de desesperación, de odio inesperado, de angustia, sin salidas, sin esperanzas, sin más futuro que la muerte. (16)

---

<sup>30</sup> Es importante señalar que la guerra no es vivida de la misma manera por todos los niños pues hay varios condicionantes que pueden modificar esta experiencia, sobre todo el factor de la edad. De acuerdo con el estudio de J. Delval y C. del Barrio realizado en su artículo “Las ideas de los niños acerca de la guerra y la paz”, los niños de 5-6 años que vivieron la Segunda Guerra Mundial tenían las ideas poco claras al respecto de lo que significaba la guerra en sí y estaban muy influenciados por la percepción y el entorno familiar. Según los autores, a los 8-9 los niños empiezan a comprender y ser conscientes de las implicaciones de una guerra, aunque continúan basando su razonamiento en la dualidad de “los buenos y los malos” sin terminar de entender las razones que pueden ocasionar el conflicto. A partir de los 10-11 años los niños definen mejor los conceptos y adquieren una mayor conciencia del efecto destructor de la guerra en la sociedad pero no es hasta la etapa de la adolescencia que desarrollan un pensamiento histórico crítico que les permite comprender plenamente el fenómeno de la guerra *per se*.

### 1.3. Los niños de la Guerra Civil española

La proclamación de la Segunda República el 14 de abril de 1931, tras el final del reinado de Alfonso XIII y su salida de España, posibilitó la apertura política y sociocultural de un país inmerso en una monarquía decadente, apoyado por una oligarquía tradicional, eclesiástica y castrense.<sup>31</sup> El nuevo gobierno reestructuró las bases del sistema político y cultural, poniendo especial atención al proyecto educativo y buscando así la sustitución del profesorado militar y clerical por una renovada intelectualidad laica con la idea de modernizar la sociedad española desde sus cimientos. Además, “el objetivo de los nuevos líderes de España, popularmente elegidos, era nada menos que una ‘revolución pacífica’, revolución que habría de convertir al país en una democracia moderna y elevar el nivel de vida económico, social y cultural de todos” (Fagen 10).

José Ramón y Mena –maestro español nacido en 1915, ferviente azañista y militante de la Izquierda Republicana (IR) –, en un texto enviado por el autor a Alicia Alted,<sup>32</sup> describe con las siguientes palabras la situación española en aquel momento:

En las dos ocasiones en las que España fue República, fueron muy pocos, poquísimos meses, para que el pueblo llegara a intuir la necesidad de las reformas (y en especial de la gran reforma de la enseñanza), no obstante, quedó patentemente demostrado que los dirigentes del régimen republicano habían comprendido la problemática y a resolverla le dedicaron todos sus esfuerzos. (...)

---

<sup>31</sup> El historiador García de Cortázar analiza las razones y las implicaciones sociopolíticas del cambio de gobierno y afirma al respecto de la proclamación de la República: “Significó, sobre todo, la culminación de un cuarto de siglo de incorporación intelectual española a la cultura europea y la posibilidad de ofrecer una alternativa genuinamente liberal y nacional al revenido sistema de la Restauración” (8).

<sup>32</sup> *Por qué soy republicano*. Texto mecanografiado enviado por José Ramón y Mena a Alicia Alted. Toulouse, noviembre de 1996. Selección extraída de *La voz de los vencidos* de la misma autora (419).

[La libertad] es consustancial con nuestras ideas republicanas [y] sólo estimamos la libertad en la República, y nos es imposible concebir la República sin la libertad de expresar nuestra libérrima opinión, sin hacerlo por la voluntad popular con el poder que otorga la papeleta del voto que nos permite elegir, a todos los niveles de la sociedad, a aquellos que tendrán la autoridad moral de representarnos y de dirigir los destinos de España.

No obstante, los planes progresistas del nuevo gobierno apenas pudieron ponerse en práctica puesto que cinco años después comenzó el que sería el episodio más fatídico de la historia española: la Guerra Civil. En “El instante congelado del exilio de los niños de la guerra civil española”, Alicia Alted afirma: “El estallido de la contienda en julio de 1936 y su pronta conversión en guerra civil, trastocó el mundo familiar, los padres y hermanos mayores tuvieron que incorporarse a la lucha, y las mujeres trataron de ingeniárselas como pudieron para sobrevivir y sacar adelante a los niños más pequeños y a las personas ancianas a su cuidado.” (265). Desde el inicio de la contienda, se produjeron desplazamientos de población civil en ambos bandos de acuerdo con el avance de los frentes. Tal y como comenta Enrique Zafra: “Si hay algo simultáneo al comienzo de una guerra, esto es las bajas y el trasiego de la población afectada de unos lugares a otros. Más tarde vendrá el exilio, si llega el caso, de los perdedores. Pero lo que sí es súbito es el éxodo de personas asustadas por unos motivos u otros” (32).

Los desplazamientos fueron sucediéndose cada vez más frecuentemente en la zona republicana y se comenzaron a planificar evacuaciones con el objetivo de salvar a los niños de los horrores de la guerra. En 1934 y 1935 tuvieron lugar los primeros desplazamientos de niños dentro de España. De Zaragoza, en primer lugar, a causa de la huelga general en la primavera de 1934. Tras la revolución de Octubre del 34 fueron los niños asturianos, hijos de mineros, quienes

fueron evacuados a Madrid, Zaragoza, Barcelona y Valencia. Eduardo Pons Prades sostiene: “Nadie podía imaginar que, a la vuelta de unos meses, los niños y niñas, arrancados de nuevo de sus hogares –por temor de una guerra y para ponerlos a salvo de los bombardeos y el hambre– sumarían miles y miles; los cuales, con la muerte al acecho en muchos casos, no volverían a ver, nunca más a sus padres” (*Las guerras* 25).

Los niños fueron, una vez más, los principales afectados por un conflicto en el que no participaban y que ni siquiera comprendían. Dado el carácter ideológico de esta guerra fratricida, no fue de extrañar la politización a la que fue sometida la población infantil. “Para unos y para otros, ellos eran las futuras generaciones llamadas a consolidar el triunfo de la revolución popular o de la contrarrevolución nacional católica.” (Pons Prades 28). La historiadora de origen catalán, Dolores Plà, en *Los niños de Morelia*, alega que “la República española estimulaba y permitía estas emigraciones no sólo porque significaban una ayuda real, sino porque además estos niños cumplían, sin saberlo, la función de pequeños embajadores de la tragedia española” (104). Ellos –los niños– fueron uno de los mejores recursos propagandísticos, utilizados tanto en España como en el extranjero, para obtener el apoyo internacional necesario para ganar la guerra.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> En cada uno de los países (Francia, Suiza, Inglaterra, Bélgica, México, la Unión Soviética, etc.) donde los niños españoles fueron evacuados, surgieron diferentes comités de ayuda humanitaria con el fin de evitarles el sufrimiento de la Guerra Civil. (Para más información sobre las evacuaciones infantiles y la ayuda internacional, véase Belmonte). El lema “Ayudad a los niños de la República” fue utilizado por toda Europa. Se pueden encontrar ejemplos de ello en folletos, carteles, periódicos, etc. Aunque ambos bandos editaron de forma distinta perseguían la misma finalidad: la explicación o justificación de sus razones del conflicto y la creación de modelos de conducta que les sirviesen de modelo a los jóvenes españoles. Verónica Sierra Blas en su obra *Palabras huérfanas* hace mención a esta labor propagandística ofreciendo ejemplos muy concretos y pertinentes de esta realidad: “Si en el bando franquista se editaban con éxito cómics como *Las aventuras del miliciano Remigio* o series como *El flecha Edmundo vence siempre a todo el mundo* y *Travesuras*, cuyas historias tenían como fines ensalzar a los soldados franquistas y ridiculizar a los combatientes republicanos mediante tópicos como el del “palurdo

En el año 1937 se empezaron a organizar las evacuaciones oficiales de niños al extranjero gracias a la acción humanitaria de organismos internacionales como la Ayuda Suiza o la Comisión Internacional, entre otros. A grandes rasgos, Francia acogió entre 1936 y 1939 a unos 20.000 niños españoles, Bélgica a cerca de 5.000, Inglaterra a unos 4.000, Rusia a casi 3.000, Suiza y Dinamarca unos 400 y México unos 500 –los famosos “niños de Morelia” –y Suecia y Noruega mantuvieron colonias de refugiados en la costa mediterránea española y en territorio francés. Se estima que unos 33.000 niños españoles fueron evacuados durante este periodo (Alted). Es necesario recalcar que no existía precedente en el mundo que igualase el número de niños desplazados y evacuados interior y extraterritorialmente. De entre todos los barcos utilizados para llevar a cabo las evacuaciones durante la guerra, el Habana<sup>34</sup> fue el que tuvo una mayor relación con los llamados “niños del exilio” pues fue uno de los que salvó a miles de niños en apenas unos meses. En el libro *Los barcos del exilio*, Ada Simón y Emilio Calle explican la trágica experiencia y el significado del viaje para ellos:

---

analfabeto” o el “sanguinario venido de Moscú”, en el bando republicano, *Sidrín*, semanario infantil para niños que Estrella, Editorial para la Juventud, empezó a publicar en febrero de 1938, recogía con gusto y emoción la epopeya que vive el pueblo español al mismo tiempo que ridiculizaba y fustigaba a los fantoches sangrientos que desencadenaron la guerra y traicionaron a España” (37).

Asimismo, es necesario mencionar la gran labor realizada por la Fundación Francisco Largo Caballero, que en el año 1995, en colaboración con el Ministerio de Cultura de España, ha editado el catálogo de la exposición “El exilio español de la Guerra Civil: los niños de la guerra”, digitalizándolo y haciéndolo disponible para todo el público. Esta es, sin duda, una obra de referencia para el estudio de este fenómeno y cuenta con la colaboración de las profesoras Alicia Alted Vigil y Josefina Cuesta Bustillo. Además de los textos escritos con carácter científico, el libro recopila una serie de documentos, fotografías, carteles y objetos personales auténticos con el fin de reflejar la historia y la memoria de los niños de la guerra.

<sup>34</sup> El Habana fue un bellissimo transatlántico (construido en los años veinte y que hasta la instauración de la República se llamaba Alfonso XIII), de 146 metros de eslora y 10.500 toneladas de peso, propiedad de la Compañía Transatlántica, que logró lo que parecía imposible: poner a salvo a miles de pequeños en apenas unos meses (Ada Simón y Emilio Calle 25)

Así crecieron los niños del exilio: reclamando a gritos a sus madres, encajonados en barcos, en barracas, en playas convertidas en campos de concentración. Se les cercenó todo lazo afectivo. Apenas había nadie para enjugar sus lágrimas. Las secuelas provocadas por los bombardeos (el temor tantas veces imaginario, cuando no real, de volver a vivirlos) sólo serían el principio de lo que aún les quedaba por sufrir. Tendrían que viajar en muchos barcos hacia destinos todavía más penosos. (25)

A pesar del terrible dolor asociado al exilio, es necesario mencionar la solidaridad internacional para con la causa republicana, especialmente por parte de dos países: la Unión Soviética<sup>35</sup> y México. Ya que las evacuaciones de los niños al extranjero durante la Guerra Civil se habían concebido con carácter temporal, países como Francia, Inglaterra o Bélgica<sup>36</sup> facilitaron el regreso de los niños al término de la contienda, una vez restablecida una cierta tranquilidad y bajo la presión del gobierno de Franco que buscó rentabilizar esta operación de propaganda. En cambio, México y la URSS no lo harían porque eran países que no reconocerían el gobierno de Franco (Pons Prades *Las guerras* 36).

En ese sentido, el caso de México fue especialmente importante por su generosidad con los republicanos exiliados. El presidente Cárdenas, por iniciativa propia, dispuso el país para la acogida ilimitada de refugiados y los acomodó para que se sintieran como en su “segunda”

---

<sup>35</sup> Para mayor información sobre el tema de la U.R.S.S., consultar Zafra publicada en 1989, así como la película documental, *Los niños de Rusia* de Jaime Camino.

<sup>36</sup> Mateos estudia con profundidad la dispersión y acogida de los refugiados tras la Guerra Civil española en diferentes países de Europa, África y América. Cabe destacar que este autor abre espacios a escenarios menos reconocidos –pero igualmente importantes– por la crítica y la historiografía como Uruguay, Venezuela o el norte de África.

patria, asegurándoles un porvenir para ellos y sus familias.<sup>37</sup> Él mismo, en una entrevista a Juan Simeón Vidarte, secretario general del PSOE en aquel momento afirmó que:

Les abriremos los brazos con la emoción y cariño que su noble lucha por la libertad y la independencia de su país merecen [...] Podrán ejercer sus profesiones como si hubieran obtenido sus títulos en nuestras universidades y la Universidad mexicana se honrará abriendo sus puertas a los catedráticos a los que, por amor a la libertad y la independencia de su país, les sea imposible vivir en España. (cit. *La voz de los vencidos* 157)

A pesar de que México fue el país que más ayudó desinteresadamente a la causa republicana, también es necesario recalcar la singularidad de este exilio por su marcado carácter institucionalizado. Es decir, éste fue un éxodo planeado y bien organizado, o en palabras de Aurelio Velázquez Hernández, “subvencionado”.<sup>38</sup> De acuerdo con el autor, “el hecho de producirse la salida del país de todas las instituciones del Estado republicano en bloque y el mantenimiento, o al menos el intento de mantener, su funcionamiento en el exilio supone un fenómeno novedoso en los exilios hispánicos” (“El exilio” 1). Además, estos Organismos de Ayuda a los Republicanos –entre los que destacan el SERE, su filial CTARE y la JARE pudieron mantenerse gracias a la existencia de cuantiosos fondos económicos amalgamados por las autoridades republicanas fuera de España. Esto se tradujo en un organizado sistema de albergues

---

<sup>37</sup> La lluvia de refugiados españoles obligó al gobierno de México, ante el desagrado de ciertos sectores conservadores de la población –porque no todos estaban de acuerdo con “una invasión de gachupines rojos, lo que ya era el colmo” (Mateo Gambarte 46) – a restringir y matizar la política de admisión. En febrero de 1939, el representante mexicano de la Delegación de México en Francia, Narciso Basols, hacía pública la noticia de que “México aceptaría un número ilimitado de refugiados siempre y cuando las autoridades republicanas pagaran su transporte e instalación en el país” (*La voz de los vencidos* 213).

<sup>38</sup> Término recogido de su artículo “El exilio republicano español en México: una emigración subvencionada: 1939-1949.”

y comedores, subsidios en metálico y ayudas de “socorro” que permitieron paliar la situación de los más desfavorecidos sin llegar a ser una carga económica para el gobierno mexicano. No obstante, el enfrentamiento abierto entre ambos líderes políticos (Negrín-Prieto) se reflejó negativamente en sus respectivos organismos de ayuda, reduciéndose los fondos de ayuda y por ende, la efectividad de sus acciones. En sus trabajos, Velázquez Hernández plantea que una de las razones del fracaso o incompetencia de estos organismos de ayuda fue “la demanda de inversión por parte de los estados receptores de exiliados” (*La otra cara del exilio* 716). En el caso de México, los sucesivos gobiernos desde Cárdenas a Ávila Camacho siempre se encargaron de que los planes de inversión propuestos por los organismos republicanos nunca fueran una amenaza económica o social para México. A su vez, la mala planificación y ejecución de parte de las empresas del exilio ayudaron decisivamente a su fracaso.

Sin embargo, el exilio español no solo supuso una de las más grandes aportaciones culturales e intelectuales para la sociedad mexicana sino también una evidente ganancia económica. Tal y como afirma Velázquez, “la administración de las ayudas a los refugiados representó un arma política enormemente poderosa que distintos grupos pugnaron por controlar. Lejos del esplendor de las grandes figuras del exilio nos encontramos una realidad poliédrica, llena de claroscuros en la que un puñado de responsables políticos se disputaron el control de los recursos de toda la emigración española” (*La otra cara del exilio* 724).

Por otra parte, es innegable que los lazos de apoyo entre México y España se forjaron durante años y los resultados de esta cooperación fueron en su mayor parte, positivos. Por ejemplo, basta mencionar el año 1937 y la acogida del famoso grupo de los llamados “niños de

Morelia” (464 exactamente),<sup>39</sup> quienes a pesar de no haberse adaptado plenamente a su nuevo ambiente, para los mexicanos “esos quinientos niños eran símbolos vivos del primer compromiso mexicano concreto de cuidar y adoptar a los refugiados republicanos españoles” (Fagen 30). El caso de estos niños ha sido muy discutido y el éxito –o fracaso– de dicho plan ha suscitado gran controversia. Por lo general, afirma Patricia Fagen, “los niños no llegaron a ser parte integral de las comunidades republicanas españolas que se desarrollaron tras la emigración masiva a México. Tampoco se integraron plenamente a la sociedad mexicana. Sin embargo, la mayor parte de ellos son en la actualidad económicamente independientes y desempeñan trabajos de clase media” (30).

Para llegar a comprender la situación de estos niños es fundamental la obra de Dolores Pla, *Los niños de Morelia: un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México*, donde la autora revisa la formación del grupo, el viaje y la llegada a América, la adaptación a las escuelas y casas-hogar y la dispersión final; todo ello entrelazado con numerosos testimonios de

---

<sup>39</sup> Los “niños de Morelia” fueron un grupo de 464 que llegaron a México en la expedición del *Mexique* en junio de 1937 y se convirtieron en pioneros del exilio republicano español. Son conocidos con este nombre porque esta ciudad fue su destino final. Emeterio Payá Valera, perteneciente al grupo, afirma que a pesar de la intención por parte de padres y el propio gobierno de la República de proteger a los niños de los horrores de la guerra, “los resultados de nuestra evacuación fueron más negativos que positivos respecto del balance final: sentimientos de abandono paterno y desarraigo patrio, que individualmente lesionaron a muchos de nosotros de manera indeleble al quedar sin la necesaria base afectiva” (172). En resumidas cuentas, “la escuela de Morelia ofreció a los niños alimentación, escolaridad y servicios; pero no les ofreció ni una guía ética ni elementos para constituirse un proyecto de vida (...) por ello vivieron, quien más quien menos, largos periodos de desorientación y de no saber qué hacer” (Foulkes, 31-32). En el año 2007, en el Museo del Ferrocarril de Madrid, se inauguró la exposición *Los raíles del exilio. “Niños de Morelia:” un éxodo a México* (de Inmaculada García Lozana y María Dolores Moreno Burgos) con la intención de homenajear a estos niños apátridas, se rescataron fotografías y testimonios inéditos que recreaban el viaje, desembarco, acogida y vivencias en Morelia, y que además de su valor histórico también aporta un gran componente emocional para su trágica historia.

otros miembros del conjunto. Podemos repasar algunas de las ventajas y los inconvenientes de esta experiencia gracias a las palabras de la autora:

La mayoría de ellos consideran que han sido dos las ventajas que les reportó el haber llegado a México. La primera se refiere a que nuestro país ofreció más posibilidades de éxito económico de las que hubiera podido ofrecerles el propio. (...) Otra ventaja fue que las experiencias vividas los hicieron más fuertes e independientes que aquellos que no han pasado por circunstancias parecidas. (180)

Uno de los testimonios recogidos en el libro, en este caso el de Francisco González Aramburu, sirve como reflexión sobre algunos de los problemas a los que estos niños tuvieron que hacer frente:

Nosotros teníamos que valernos por nosotros mismos. No es que estuviéramos totalmente abandonados, pero se nos formó un síndrome de independencia. (...) Y esto tiene innegables ventajas y también muchos inconvenientes. Creo que deforma los afectos, hace difícil luego la vida de relación que no sea superficial. Por una parte nos da mucha independencia, mucha seguridad en nosotros mismos (...) La edad nos ha dulcificado porque de jóvenes yo creo que éramos bastante duros; moriremos como inadaptados. (181)

Por otra parte, también nos podemos encontrar con testimonios de otros niños exiliados que a pesar de las dificultades han sido capaces de sobrellevar la situación e incluso mostrar cierto optimismo; niños que lucharon por salir adelante, por integrarse en su nuevo país, por dejar atrás el pasado, aunque sin olvidarlo. Este es el caso de Felipe de la Lama, que en sus memorias afirma que:

Para mí el Distrito Federal fue una nueva etapa, volver a empezar, nuevos amigos, crearme un medio, distintos intereses (...) Esa es la vida del exiliado. Hubo muchos que se pasaron esa vida lamentándose por lo que perdieron, por lo que hubieran podido hacer, por la vida que según su imaginación hubieran tenido. Si algo saqué del exilio fue el desprecio por los “*hubieras*”. Nadie sabe cómo habría sido mi vida sin salir de España ni nadie me lo podrá decir nunca. Desde luego muy diferente, pero de seguro menos enriquecedora (...) No quiero decir con esto que el exilio sea el ideal de vida. Sería estúpido y criminal. Y no soy ni una cosa ni otra. Lo que pienso es que si la vida nos recetó esta malaventurada aventura, y la sobrevivimos, pues que la vivamos plenamente y que, con todo respeto e implorando el perdón de mis lectores, pero no sé cómo expresarlo mejor, que mandemos al carajo los “*hubiera*”. (119)

A pesar de las dificultades de la adaptación y la no pertenencia –especialmente en las segundas generaciones–, lo cierto es que México no solo fue un país de acogida de manera temporal sino que se convirtió en el hogar de los miles de refugiados que tuvieron que aceptar que no volverían a su “casa” mientras ésta fuera la España de Franco. Por ese motivo, la labor republicana siguió actuando fiel a sus principios a pesar de la pérdida de una guerra y un territorio. Así, los republicanos exiliados se autoimpusieron la responsabilidad de preservar el legado cultural español iniciado en 1931. Sánchez Zapatero apunta que “los exiliados intentaron que los símbolos republicanos no cayeran en el olvido, celebrando para ello fiestas como la del 14 de abril, evocando la resistencia épica de Madrid y luchando contra la apropiación que el franquismo estaba haciendo del concepto de “españolidad” (29). Además es necesario recalcar que la oleada masiva de refugiados intelectuales a México supuso la continuidad de la vida

artística y política interrumpida en España con la llegada al poder del general Francisco Franco. Estos intelectuales van a suponer una importantísima aportación a la cultura mexicana, ya que con ellos se crearon algunas de las instituciones culturales y académicas más importantes del mundo hispano y por ende, favorecieron una educación de la mejor calidad para los niños de la segunda generación. No obstante, la creación de este espacio español en México tuvo algunos resultados paradójicos. Tal y como comenta Clara Lida en su obra *Caleidoscopio del exilio*, “sin la presión de asimilarse al país de acogida, este colectivo se mantuvo durante años al margen de las sociabilidades mexicanas, pero inserto en las de origen, con el rostro vuelto hacia la España perdida y conservando su identidad republicana para oponerla al franquismo” (14). Por ello, la integración se convirtió en una preocupación secundaria, que nuevamente afectó más a hijos que a padres.

Como vemos, estos niños exiliados tuvieron que superar grandes obstáculos en su día a día: el recuerdo de una infancia en guerra y las secuelas de la misma, crecer en un país extraño, la no integración, la privación, el desarraigo y el miedo. Sin embargo, tal y como admite una de estas niñas, Josefina Aldecoa, “la infancia prevalece en las condiciones más adversas. Es biológicamente activa, imaginativa, capaz de vivir cada momento y de sacar partido a lo inmediato” (10). En muchos casos, la escritura va a surgir como forma de liberación y de superación del trauma; por ello no sorprende que muchos de los que fueran niños de la guerra se hayan convertido en escritores y que gran parte de sus obras gire en torno a la experiencia de la guerra y del exilio, de ahí, mi particular interés por ellos.

## 2. El trauma de la guerra

War tears, rends. War rips open, eviscerates. War scorches.  
War dismembers. War ruins.  
**Susan Sontag.** *Regarding the pain of others*

### 2.1. El trauma psicológico

Durante todo el siglo XX nuevas corrientes de pensamiento como el postmodernismo, el psicoanálisis, los estudios del trauma o el feminismo de la segunda ola <sup>40</sup> han contribuido a la deslocalización del sujeto racional, repensándolo como un ser dependiente y contingente, motivado por el subconsciente y las emociones. Esta nueva visión del individuo posibilita la construcción de subjetividades alternativas, entre las cuales destacará la del *yo* fragmentado, inestable, imperfecto. En nuestro caso, el trauma de la guerra se verá reflejado en la representación del *yo* autobiográfico de nuestros autores, quienes no logran apartar dicha experiencia y la reflejan constantemente en su ejercicio de escritura. Si bien las teorías psicoanalíticas del trauma de Freud anticipan el camino hacia el postmodernismo, será su discípulo Lacan quien desarrollará, tras la segunda mitad del siglo XX, algunos de los planteamientos más importantes de este periodo.<sup>41</sup>

En definitiva, la consolidación del trauma como categoría de análisis en los años ochenta favoreció el surgimiento de numerosos estudios relacionados con la memoria, el individuo, transformando así el modo de pensar y entender la identidad, al considerar que la memoria, en

---

<sup>40</sup> Hacemos referencia principalmente a las corrientes psicoanalíticas y los estudios del trauma con las contribuciones de Freud y Lacan y posteriormente, al post estructuralismo y postmodernismo de Foucault, Barthes o Derrida y a los feminismos de la segunda ola o de liberación de la mujer en la década de los sesenta-setenta en Estados Unidos.

<sup>41</sup> Aunque en esta investigación no se profundizará en este autor es necesario mencionar la relevancia de sus estudios –los sujetos divididos o “split subjects” o la ausencia de referentes, entre otros– para el psicoanálisis en la deconstrucción del humanismo liberal.

lugar de las acciones, constituían al individuo, en función de su capacidad para recordar y narrar tanto su presente como su pasado. Anne Whitehead, en *Memory: The New Critical Idiom* otorga al filósofo Locke esta nueva concepción de la identidad en base al recuerdo: “a conception of the self that is inextricably bound to consciousness, defined by its very ability to remember, and therefore to narrate, past experience in the present” (58). Locke había sido uno de los primeros filósofos en teorizar la relación entre la identidad y la memoria narrativa. Para él la memoria, a pesar de la inestabilidad que plantea si la pensamos como facultad cognitiva del sujeto, es capaz de recrear un *yo* mediante la continuidad que proporciona la narración del propio pasado. Para Locke la memoria se definía como “the storehouse of our ideas” (60), un lugar donde poder almacenar las ideas y hacer uso de ellas; es decir, donde poder revivirlas puesto que las ideas solamente “existen” cuando éstas reaparecen o se recuerdan en la mente. Y dice así:

...this laying up of our ideas in the repository of the memory, signifies no more but this, that the mind has a power, in many cases, to revive perceptions, which it has once had, with this additional perception annexed to them, that it has had them before. And in this sense it is, that our ideas are said to be in our memories, when indeed, they are actually nowhere, but only there is an ability in the mind, when it will, to revive them again (...) And thus it is, by the assistance of this faculty, that we are said to have all those ideas in our understandings, which though we do not actually contemplate, yet we can bring in sight, and make appear again, and be the objects of our thoughts, without the help of those sensible qualities, which first imprinted them there. (60)

Por otra parte, Freud también fue pionero a la hora de entender al sujeto como origen de la narración, pues en el suceso concreto de un trauma, éste deja de ser protagonista para

convertirse en instrumento de transmisión del testimonio. Para el autor, el trauma debe tratarse por medio del diálogo psicoanalítico, implicando así la necesidad de un testigo para el sujeto, que bien puede ser el propio ejercicio de escritura. El trauma va a dificultar la tarea de narrar el pasado al incidir directamente sobre los recuerdos y al repercutir, por lo tanto, en la representación y construcción del *yo* traumatizado, y así diferir de las autobiografías canónicas tradicionales, que promovían una concepción de la identidad muy concreta restringida al mundo occidental y que presuponía la existencia y permanencia en el tiempo del sujeto en relación con el mundo. Por consiguiente, desde mediados del siglo XX ha surgido lo que se puede considerar un “boom” de la escritura autobiográfica, también conocido como “boom de la memoria”. Este tema se ha relacionado con momentos históricos tan importantes y trágicos como las guerras mundiales, el Holocausto, –o en el caso que nos ocupa, la Guerra Civil de *las Españas*–, y ha acarreado un énfasis en la memoria traumática. Actualmente destaca con fuerza este tipo de escrituras, mientras que durante mucho tiempo se ignoraron las memorias post-Holocausto por miedo a incompresiones o por intentar eludir u olvidar –si no negar– el pasado más oscuro de la historia de la humanidad. Cabe mencionar el caso de Primo Levi, quien en una urgente necesidad por relatar y compartir su trágica experiencia de su deportación a Auschwitz, publicó en 1946 su obra autobiográfica *Se questo è un uomo*. Obtuvo un total rechazo de la prensa italiana y muy poca aceptación en Inglaterra y Francia. No sería hasta la década de los setenta del pasado siglo cuando su voz empezó a notarse. En 1955 el propio Levi manifestó que: “One risks being accused of setting up as a victim, or of indecent exposure” (cit. en Judt 807). Paradójicamente, la situación ha cambiado drásticamente en la actualidad a favor de esta memoria y en detrimento del ejemplo para otras como la de la crisis actual de refugiados (Naharro-Calderón *Entre alambradas y exilios: sangrias de “las Españas” y terapias de Vichy*), ya que tal y como apunta

Judt: “the Holocaust today is much more than just another undeniable fact about a past Europeans can no longer choose to ignore. As Europe prepares to leave World War Two behind, the recovered memory of Europe’s dead Jews has become the very definition and guarantee of the continent’s restored humanity. It wasn’t always so” (804).

Si bien el trauma comenzó a ser estudiado por Sigmund Freud o Pierre Janet a finales del siglo XIX e inicios del XX<sup>42</sup>, no fue hasta el año 1980 que la American Psychiatric Association acuñó por primera vez el término de “Post-Traumatic Stress Disorder” (PTSD, por sus siglas en inglés) en el *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* de dicho año.<sup>43</sup>

La palabra trauma, que etimológicamente proviene del griego “τραῦμα” significa “herida” y puede producir, en efecto, graves lesiones tanto físicas como psíquicas en el individuo. Ante una experiencia de este tipo, el sujeto puede llegar a sentir “la experiencia de que ha sido convertido en un objeto, en una cosa, en víctima de la furia de otro, en víctima de la indiferencia de la naturaleza” (Spiegel 12). La hipótesis básica de Ronnie Janoff-Bulman<sup>44</sup> en su

---

<sup>42</sup> En relación a la relevancia de la tesis freudiana para los estudios sobre el trauma en adultos y niños, Robert Pynoos y Spencer Eth comentan en su artículo “Developmental Perspective on Psychic Trauma in Childhood” que: “In “Moses and Monotheism” Sigmund Freud (1939) distinguished positive from negative effects of trauma. Positive effects consist of attempts to bring the trauma into operation again by remembering, repeating and re-experiencing. Negative effects serve to keep the forgotten event from being repeated, and as such are the defensive reactions of avoidance, inhibition and phobia. Today it is recognized that these symptoms will frequently coalesce into the pattern of a post-traumatic stress disorder as defined by the DSM III (American Psychiatric Association, 1980). Although the diagnostic criteria are intended for adults, they can be fulfilled by children demonstrating this disorder as well”. (40)

<sup>43</sup> Concepto que se utilizó principalmente para explicar el comportamiento de los veteranos de Vietnam. No obstante, fue aplicable a otras disciplinas. Fue definido como: “a mental health condition that's triggered by a terrifying event –either experiencing it or witnessing it. Symptoms may include flashbacks, nightmares and severe anxiety, as well as uncontrollable thoughts about the event”. En el ámbito académico, los estudios del trauma o “trauma theory” fueron desarrollados en los años 90 en la Universidad de Yale (departamentos de Historia y Literatura) por académicos entre los que destacan Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub o Geoffrey Hartmann.

<sup>44</sup> *Shattered assumptions. Towards a New Psychology of Trauma*. New York: Free Press, 1992.

teoría sobre el trauma psicológico es que, a los supervivientes de estos eventos traumáticos se les cambia de repente e involuntariamente la visión del mundo; es decir, se hacen conscientes de la fragilidad humana y la arbitrariedad e injusticia que impera en la sociedad. Según Janoff-Bulman, “la esencia del trauma es la desintegración abrupta del propio mundo interior” (63). Para Cathy Caruth, no es posible asimilar el trauma en el momento que sucede sino sólo posteriormente: “The pathology consists [...] solely in the structure of its experience or reception: the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it. To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event” (*Trauma* 4-5). Por ello, la disociación ocasionada por el trauma suele ir acompañado por una abstracción inicial –o latencia– donde impera el silencio o la no asimilación de los hechos, para posteriormente manifestarse de manera reiterada e inconsciente en síntomas de diversa índole: pesadillas, imágenes, impresiones sensoriales, temblores, miedo, frustración, confusión, etc, y que coincide con lo que Freud denominó “Nachträglichkeit”<sup>45</sup> o en inglés “belatedness” o el proceso por el cual las exteriorizaciones del trauma suceden automática e involuntariamente con posterioridad al episodio. En la mayoría de los casos, los niños, al no querer –o no poder– afrontar la violencia de la que han formado parte, la intentan bloquear de sus recuerdos. No obstante, la memoria reprimida volverá al sujeto produciendo lo que el psicoanálisis considera un “intrusive phenomena”. Según Paul Valéry, “our memory repeats to us what we haven’t understood. Repetition is addressed to incomprehension” (cit. en Felman144).<sup>46</sup> Es decir, la represión y la repetición forman las dos bases sobre las que se sustenta el proceso traumático y sobre las cuales se construirá una narrativa o historia de lo ocurrido

---

<sup>45</sup> En *Studies on Hysteria*, 1985.

<sup>46</sup> Valéry, Paul. “Commentaire des Charmes” en *Oeuvres*. Paris: Gallimard, 1957. Cita extraída del artículo “In an Era of Testimony” de Shoshana Felman, traducida por ella misma.

como forma de acceso al trauma y superación del mismo, ya que, en estos casos, el olvido no se convierte en una opción realista mientras que la escritura sí que funciona como mecanismo de ayuda.

## **2.2. Trauma e infancia**

Las guerras, cualesquiera que sean los bandos enemigos, son indudablemente, una forma de experiencia traumática.<sup>47</sup> Siempre acaban siendo fuente generadora de muerte, dolor y problemas psicológicos que afectan a todo el grueso de la población. Al respecto, José María Ruiz Vargas, en un artículo sobre el trauma y la memoria de la Guerra Civil y la dictadura franquista apunta que “la Guerra Civil española, además de a los ciudadanos, dejó traumatizada y enferma a toda la sociedad española” (2).<sup>48</sup> En particular, los niños españoles sufrieron terriblemente ya que las consecuencias del conflicto los acompañaron durante mucho tiempo y su infancia fue prácticamente arrastrada a una obligada y repentina madurez, no típica para su edad. Tal y como explica Verónica Sierra Blas, “de entrada los niños de la guerra son unos niños de los que se ha abusado, que han sido violados psicológicamente. Experiencia abrumadora, agobiadora y aterradora, la guerra reúne todas las características de un acontecimiento traumático. Constituye un estrés a la vez físico y psicológico, ya que hace peligrar la integridad psíquica y psicológica” (30). El trauma así definido comprende no solo el trastorno de un acontecimiento doloroso sino también la huella remanente de lo que no ha podido ser comprendido: “What returns to haunt the

---

<sup>47</sup> Aunque en este trabajo no vayamos a detenernos en la neurosis traumática de la guerra, merece la pena mencionar la obra de Kardiner y Spigel, *War, Stress and Neurotic Illness*, para entender la naturaleza del dolor y trauma psicológico que sufren los soldados.

<sup>48</sup> “Todas las guerras son terribles –pero la guerra española fue de las peores, porque no era simplemente una guerra de invasión, sino que al mismo tiempo era una guerra civil y una revolución. Algunas veces un individuo temía más a un miembro de su familia viviendo en el mismo cuarto que a las bombas que los aviones enemigos arrojaban sobre él” (Mira y López 16).

victim [...] is not only the reality of the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known” (Caruth *Unclaimed Experience* 6). La lectura que ofrece Caruth posibilita entender la realidad del trauma como un proceso inconcluso, truncado, ligado inherentemente a un sujeto dislocado, a un sujeto incapaz de comprender la totalidad de los acontecimientos que le han sucedido.

Por lo tanto, de acuerdo con esta concepción del trauma, podemos darnos cuenta de lo difícil que tuvo que ser crecer en medio del tumulto de la Guerra Civil española, ya que implicó ser consciente de una serie de vivencias y consecuencias que fragilizarían para siempre la vida de los implicados, en nuestro caso, de los más pequeños. Ser “niño de la guerra” implicó también tormento, dudas, preguntas sin respuesta ni explicación, silencios. Por ello, el drama de la guerra sufrido en la niñez se convirtió en un trauma prorrogable de por vida y ya que como cada persona vivió y sintió esta experiencia de manera diferente, también existieron diversas formas de actuar y responder ante tales situaciones. El psicólogo y psicoanalista austriaco Bruno Bettelheim, prisionero en los campos de concentración de Dachau y Buchenwald, afirma que se pueden dar tres tipos de respuesta ante situaciones traumáticas: “aquellos que sus experiencias se encargaron de destruirles, aquellos que negaron el impacto profundo de sus experiencias y aquellos que se embarcaron de por vida para intentar ser conscientes del horror de lo que había pasado y trataron así de poder confrontar las dimensiones más terribles de la existencia humana” (cit en *Traumas* 20). El último comportamiento será el que encontraremos en muchos de los autores que estudiaremos en esta tesis ya que fueron capaces de vivir y superar los efectos del trauma de la guerra y del exilio y “liberarse” a través de sus ejercicios de escritura.<sup>49</sup> “Al escribir

---

<sup>49</sup> *El diario de Ana Frank* es un ejemplo representativo de este recurso de escribir o dibujar como manera de buscar sobrevivir a un evento traumático, como fue el de la persecución nazi a los judíos en Holanda.

o al dibujar, los niños se apropian de su experiencia y aprenden a interiorizarla; desarrollan mecanismos de defensa para hacer frente a aquello que les angustia, inquieta o preocupa” (Sierra Blas 95).

Merece la pena detenernos para recordar un ejemplo muy significativo que resalta la importancia de la escritura y el dibujo frente a eventos traumáticos: el caso Brauner. En plena Guerra Civil llegó a España el matrimonio compuesto por Françoise (médica austriaca) y Alfred (pedagogo francés) Brauner. Formaban parte de las Brigadas Internacionales en apoyo a la República española y se dedicaron a recopilar dibujos de niños que habían experimentado la guerra. Fueron pioneros en lo que más tarde se denominó “Art Therapy”, ya que estas ilustraciones canalizaban y expresaban el sufrimiento de los más pequeños protagonistas del conflicto. Durante los años que estuvieron en España llegaron a completar una colección de más de 4.000 dibujos, que más tarde serían la base de la tesis doctoral de Alfred. En sus primeras páginas el psicólogo francés describe el trágico estado de los niños españoles en 1938 y las secuelas que la guerra estaba dejando en ellos:

El odio vivía en el corazón de aquellos pequeños con una fuerza espantosa. Padecían crisis de nervios por las atrocidades presenciadas, crisis que se manifestaban con gritos y vómitos, desequilibrios de los reflejos, incontinencia de orina, tartamudeos, incapacidad de concentración, insomnio [...] estaban muy debilitados, con infecciones cutáneas, pues vivían con la ropa puesta durante semanas, y eran propensos al tifus, a anemias, a caries, a retrasos en la pubertad, a tuberculosis. (cit. en Sierra Blas 98)

Una de las teorías del matrimonio Brauner fue que una vez terminara la guerra, España se encontraría con una infancia psíquicamente traumatizada si no se trataba debidamente a los

niños, de ahí la importancia de darles voz, de escucharles, de dar sentido a sus palabras, en definitiva, de tenerlos en cuenta y ayudarlos a superar el trauma de tan devastadora experiencia, independientemente de si estos niños tenían que exiliarse o permanecer en España tras el fin de la guerra puesto que, en ambos casos, el dolor se manifestaría de igual manera. De ahí que en muchos casos, escribir se convirtiera en un instrumento fundamental para la recuperación psicológica de la persona y que además adquiriera un doble valor terapéutico, no solo a nivel mental sino también a nivel institucional, puesto que fue una manera de recuperar la voz de quienes habían sido silenciados. En palabras de Cathy Caruth: “The passing on of the child’s words transmits not simply a reality that can be grasped in these words’ representation, but the ethical imperative of an awakening that has yet to occur” (*Unclaimed Experience* 112).

### 2.3. Trauma y memoria

Las primeras noticias que tuve de los hombres fueron las bombas.  
Nadie tenía tiempo entonces para pensar en la responsabilidad  
del mundo ante los ojos abiertos de un niño.  
**Miguel Salabert.** *El exilio interior.*

Como acabamos de mencionar, es fundamental para la recuperación de cualquier víctima tener la posibilidad de contar su historia. La escritura, los dibujos o el testimonio oral son formas adecuadas para estructurar de la mejor manera posible el trauma experimentado.<sup>50</sup> No obstante, este proceso no es siempre fácil ya que, como consecuencia del trauma, la memoria se ve truncada e invadida por una “irrupción obsesiva” de eventos y momentos particulares, independientes de la voluntad del sujeto, siendo éste incapaz de controlar su propio recuerdo: “en los casos de irrupción obsesiva [...] la evocación no se siente (pathos) simplemente, sino que se sufre” (Ricoeur 60). La fragmentación característica de la memoria traumática explica su

---

<sup>50</sup> El psicólogo norteamericano James Pennebaker estudia los beneficios terapéuticos físicos y mentales que produce el verbalizar el trauma en su obra *Narrative Exposure Therapy* (2005).

carácter intrusivo, tormentoso, indefinido y atemporal. Al respecto, Ruiz Vargas comenta que “los recuerdos del trauma son fragmentos disociados de la conciencia que no han podido ser integrados en, y permanecen desconectados de, la historia global de la vida de la persona” (34). De ahí que se siga sustentando la tesis de Freud que cuestiona al sujeto como origen de la narración en eventos traumáticos ya que lo considera el medio por el que se trasmite la información desconocida antes de ser articulada lingüísticamente. Es decir, el trauma debe superarse por medio del diálogo psicoanalítico, junto con la articulación narrativa del mismo. Además, Freud insiste en la poderosa influencia del pasado en el presente dentro del subconsciente humano, y afirma que: “to remember is not to restore something previously lost, to find a link in a chain which was previously missing. Rather the past can only be known belatedly, restructuring in the present what had previously been thought of a past” (cit. en Anderson 58).

Por su parte, la escritora Charlotte Delbo, luego de su sobrevivencia en Auschwitz, en su obra *Auschwitz et après* ofrece un interesante marco teórico para estudiar la memoria del trauma y propone dos tipos de memoria que se organizan y actúan a diferentes niveles: la “*mémoire profonde*” (memoria profunda) también denominada “*deep memory*, o *sense memory*” y la “*mémoire ordinaire*” (memoria ordinaria) o “*thinking memory*”, “*common memory*”. Según la autora, en la memoria profunda la reminiscencia del recuerdo no se lleva a cabo mediante el lenguaje sino a través del cuerpo, evidenciando las secuelas del trauma sin incorporarlas al dominio lingüístico. “*Les paroles viennent de la mémoire externe, si je puis dire, la mémoire intellectuelle, la mémoire de la pensée. La mémoire profonde garde les sensations, les empreintes physiques, c’est la mémoire des sens*” (14). De ahí que la violencia del evento traumático se conserve y transforme como huella sensorial. Esta memoria profunda de Delbo concuerda y se

asemeja a la expuesta por Proust como involuntaria, que según comenta Whitehead, “[involuntary memory] grasps the past in its entirety, reviving not only a memory image but related sensations and emotions” (104). También Benjamin, valiéndose de Proust, va a diferenciar entre la memoria voluntaria, vinculada a la consciencia y la memoria involuntaria, que va a poder recuperar los recuerdos inconscientes para convertirlos en experiencia auténtica. “Only what has not happened to the subject as an isolated experience, can become a component of *mémoire involontaire*” (*Selected Writings* 317).<sup>51</sup>

A pesar de la dificultad de estos recuerdos de convertirse en narrativa, la memoria de los sentidos sigue presente en el individuo, repitiéndose una y otra vez en el subconsciente. Además, la naturaleza involuntaria de la memoria traumática contribuye a una singular percepción del tiempo ya que luego de un evento traumático, a través de sueños y otros procesos subconscientes y sensoriales, el pasado se entrelaza con el presente, deconstruyendo así las estructuras temporales típicas de la narración.

Como hemos visto, el trauma es una huella remanente en el individuo que ni el tiempo es capaz de borrar, sino que tiene que aprender a vivir con ella. El historiador norteamericano Dominick LaCapra plantea un marco teórico para aproximarse a los síntomas del trauma y comprender la magnitud de su alcance e identifica dos posibles respuestas al trauma ocasionado por una pérdida o acontecimiento histórico: *acting-out* y *working through*, traducidas en español como “pasaje al acto” la primera y “elaboración del duelo” la segunda.

---

<sup>51</sup> En un texto breve titulado “Desenterrar y recordar” publicado en la obra *Cuadros de un pensamiento*, Benjamin afirma que “la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado sino solamente su medio (...) quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava” (118). El gesto arqueológico de la búsqueda para identificar el recuerdo benjaminiano coincide con la división aristotélica entre *mneme* y *anemnesis* que hacen referencia a la evocación y la búsqueda respectivamente y que a su vez, concuerda con la visión de Ricoeur de la rememoración.

LaCapra, basándose en las teorías freudianas sobre el duelo y la melancolía, define el *acting-out* como la primera fase de melancolía hacia la recuperación psicológica de la víctima. En su obra *Writing History, Writing Trauma* lo define como: “[melancholia] as characteristic of an arrested process in which the depressed, self-berating, and traumatized self, locked in compulsive repetition, is possessed by the past, faces a future of impasses, and remains narcissistically identified with the lost object” (66). Con el paso del tiempo la víctima debe pasar a aceptar la pérdida para poder superar el trauma, que será el siguiente paso hacia el proceso de *working-through*. En él, el duelo se entiende como una opción cuyo objetivo último es la aceptación, la asimilación y la superación del trauma. “Mourning brings the possibility of engaging trauma and achieving a reinvestment in, or recathexis of, life that allows one to begin again (...).Moreover, through mourning one attempts to assist in restoring to victims the dignity denied them by their victimizers” (66). Sin embargo, el paso de la melancolía al duelo no es tarea fácil ya que existe el riesgo de entrar en un estado perpetuo de melancolía que no permitía a la víctima terminar de superar el trauma: “When absence, approximated to loss, becomes the object of mourning, the mourning may (perhaps must) become impossible and turn continually back into endless melancholy” (68). El problema llega con la fusión de la pérdida y la ausencia que encarna el peligro de permanecer encerrado en un proceso interminable de melancolía, que imposibilita cerrar un pasado que continúa abierto, como una herida sin cicatrizar.<sup>52</sup>

Para el sujeto traumatizado la memoria va a resultar esencial en la construcción de su identidad y sentimiento de permanencia en el tiempo, a pesar de que la continua unión entre pasado y presente pueda desestabilizar las nociones convencionales de la temporalidad. Además

---

<sup>52</sup> En el segundo capítulo de esta tesis nos centraremos en el problema de la representación de España desde este estado de eterna melancolía, donde al final se entremezclan la memoria, la imaginación y la nostalgia para recordar e idealizar un pasado casi completamente desconocido para los niños de la Guerra Civil española.

de la memoria, la escritura va a convertirse en una herramienta esencial para registrar y procesar el trauma, ya que a pesar de no hacerlo de manera convencional lo traslada a un sistema narrativo. Asimismo, en la parte final del capítulo veremos cómo a través de las funciones terapéuticas de la narración –también denominado escriptoterapia– surgirá la identidad narrativa de nuestros autores entendida como testimonio del *yo* traumatizado por la Guerra Civil española. Según Susan Henke, “[scriptotherapy] is the process of writing out and writing through traumatic experience in the mode of therapeutic re- enactment” (36). Es decir, la condición para superar el trauma es incorporarlo a la narración biográfica del sujeto dislocado ya que sirve para establecer un paralelismo entre el pasado, el trauma y el presente en el que se sitúa el narrador.

En el corpus de esta tesis, “el testimonio, lejos de ser un ejercicio de evocación individual y auto-biográfico, [también] funciona como disparador de una reflexión colectiva y como diagnóstico de la realidad española actual” (Paula Simón 312). La narrativa del pasado se vincula con la función del lenguaje como testimonio, no sólo con el fin de transmitir los recuerdos sino también de apelar a una colectividad. De acuerdo con la hipótesis de Felman y Laub, la otredad es condición *sine qua non* de todo testimonio, y dice así: “To testify (...) is more than simply to report a fact or an event or to relate what has been lived, recorded or remembered. Memory is conjured here essentially in order to *address* another, to impress upon a listener, to *appeal* a community (...). To testify is thus not merely to narrate but to commit oneself, and to commit the narrative, to others” (204). Según esta idea, la meta del testimonio será siempre llegar al “otro” y construir la subjetividad de cada *yo* en base al *otro* al que se dirige. Además, si pensamos en el contexto de una guerra (ya sea a nivel mundial o una guerra civil), el testimonio viene cargado de la responsabilidad social e histórica de dar a conocer la autenticidad de unos hechos concretos o de una verdad silenciada, y así como se sobrevive para contar lo vivido,

también se convierte en una manera de supervivencia *per se*.<sup>53</sup> Tal y como comenta Terrence Des Pres, “survival and bearing witness become reciprocal acts” (32). La escritura permite relatar y compartir una experiencia trágica aun cuando no haya testigos externos puesto que el mismo acto de narrar permite mantener un testigo interno; de ahí que se considere la escriptoterapia como otra opción alternativa al *talking cure* del psicoanálisis ya que permite el desdoblamiento entre el sujeto narrado y el sujeto de narración.

El papel potenciador de la escritura como forma de superación del trauma cobra especial relevancia en el caso de los niños supervivientes de una guerra ya que tienen toda la vida por delante, y a pesar de que se suele observar una tendencia generalizada a negarse a relatar la experiencia justo después de haberla vivido, el tiempo y la narración facilitan la asimilación y superación del trauma en retrospectiva.

Gran parte de las obras de los exiliados españoles toca el tema de la guerra civil y el trauma que vivieron. Si bien cada persona recuerda su propia experiencia, todos ellos conforman una memoria colectiva que se construye a base de recuerdos compartidos, de experiencias comunes. En palabras de Clara Lida, esta memoria colectiva “es una memoria canónica que se basa en las experiencias y el saber propios del grupo que selecciona, uniforma e impone verdades, significados y valores hegemónicos. Esta memoria escoge, destaca, y revalora experiencias determinadas, las vuelve heroicas y memorables para todos y las convierte en una mítica tradición común que redefine la identidad colectiva” (15). Para los exiliados, relatar su experiencia basada en sus recuerdos y escribir sobre España supone seguir en contacto directo con sus raíces y su tierra, a pesar de la distancia. José Marra López describe el trauma sufrido por estos escritores exiliados tras la Guerra Civil de la siguiente manera: “Es la situación límite de

---

<sup>53</sup> “The survivors did not only need to survive so that they could tell their story; they also needed to tell their story in order to survive” (Laub 78).

dos generaciones que, sabiendo lo que se jugaban para ellas y para su pueblo, se comprometieron totalmente en una encrucijada de sueños y realidades de la que no había evasión posible. (...) Y así, dispersos por diferentes países, presentan el mundo destrozado que llevan dentro y que durante algún tiempo fue una fiel imagen de una España destrozada” (104).

Como vemos, a pesar de la tragedia, desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, la Guerra Civil se ha convertido en un recurrente *leit motif* y ha sido utilizada por diferentes géneros literarios entre los que destacan la poesía, el teatro, la autobiografía, la novela y el cine.<sup>54</sup> El tema de la Guerra Civil<sup>55</sup> parece ser una fuente de inspiración inagotable tanto para escritores como para directores de cine, convirtiéndose en un *lugar de memoria*<sup>56</sup> que ofrece un amplio espacio para revivir los recuerdos y las experiencias pasadas.

La película del exilio por antonomasia es *En el balcón vacío* (1962). Dirigida por Jomí García Ascot y basada en la obra autobiográfica de María Elisa Elío *Tiempo de llorar*, en esta película se recrea el regreso a la infancia y a la España de la guerra como única salida para definir la propia identidad de la protagonista: una niña forzada al exilio tras la derrota

---

<sup>54</sup> El boom cinematográfico dedicado al tema de la Guerra Civil y la posguerra españolas comienza con películas como la producción italoespañola *Sin novedad en el Alcázar* de Augusto Genina en 1940 o la película cuyo título hace referencia a los colores de la bandera de la Falange (reminiscente de los anarquistas), *Rojo y Negro* (1941), de Carlos Arévalo. Se han producido muchas más desde entonces, convirtiéndose en temática recurrente del cine contemporáneo. Destacan, entre otras: *El espíritu de la colmena* (1973) de Víctor Erice, *La lengua de las mariposas* (1999) de Manuel Rivas, el documental *Los niños de Rusia* (2001) de Jaime Camino, *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006) de Guillermo del Toro, *El viaje de Carol* (2002) de Imanol Uribe, *Pájaros de papel* (2010) de Emilio Aragón, *Ispansi* (2010) de Carlos Iglesias y/o *Pa negre* (2010) de Agustí Villaronga.

<sup>55</sup> Según Alicia Alted, las bases sobre las que se construye el mito fundacional de la memoria colectiva española del exilio es “la Guerra Civil. Pero la memoria de la guerra tenía su anclaje en otra memoria, la de la Segunda República. A partir de ambas se conformó una identidad colectiva de los exiliados” (*La voz* 401).

<sup>56</sup> Definición de *lieux de mémoire* de Pierre Nora acuñada en el diccionario *Le Grand Robert de la langue française* de 1993: “unité significative, d’ordre matériel ou idéel dont la volonté des hommes ou le travail du temps a fait un élément symbolique d’une quelconque communauté”.

republicana. “Ahora sé que si no regreso ahí, en donde las cosas son las mismas aunque fuera de mí, si no voy al lugar donde la gente ha muerto, temo que ese trozo de vida mía, cuyo valor es estar dentro y fuera, y su importancia es mirar para quedarse, no va a poder ser” (Elío 17). Aquí observamos cómo se entiende el trauma del exilio desde la mirada de una niña de siete años y desde la de la mujer adulta que escribe y recuerda más de treinta años después. *En el balcón vacío* supone un encuentro con el pasado más traumático de la historia española: la guerra civil y en este caso, el exilio de la infancia. María Luisa Elío refleja su tormento antes de la huida de la siguiente manera: “Entonces ya lo sabía todo, y sabía muy bien que nunca volvería a ser lo que era antes, que la risa de mamá siempre sería distinta, (...) y que, si volvía a ver a papá, nunca sería el de antes. De ahí en adelante todo cambiaría” (63). Y así fue. Su regreso a España después de treinta años en México no supuso la vuelta a su infancia, no consiguió devolverle su Pamplona natal. “Regresar a Pamplona siempre sería regresar a un imposible, porque no había regreso que me hiciera regresar totalmente” (73). Por lo tanto, el retorno de María Luisa será un viaje fallido que le hará regresar a México ante la imposibilidad de recuperar sus memorias, sus recuerdos de la infancia, “su España”. “Regresar es irse”, acabará admitiendo Elío, aceptando su condición de eterna exiliada. En la actualidad *En el balcón vacío* todavía es considerada “la película del exilio” por excelencia: bien sea por su carácter nostálgico y fragmentario como de “álbum de recuerdos” o quizá por haber sido la primera película documental de su época en tratar el tema del retorno y del exilio de los niños; lo que está claro es que esta obra plasma a la perfección el retorno obsesivo de la memoria a una infancia perdida, a una infancia truncada y marcada por el trauma de una guerra y que es, en definitiva, la problemática central de la mayoría de los escritores y artistas de esta segunda generación de exiliados.

Como hemos visto, la Guerra Civil española supuso un trauma para la mayoría de los españoles, sobre todo para los que la vivieron, aunque también se traspasó a las generaciones venideras. Por eso, la memoria –muchas veces fragmentada por el trauma y la condición de exiliados– es clave para unir ese *yo-pasado* con el *yo-presente* y así poder pensar en un *yo-futuro* que configure la identidad de estos sujetos que han experimentado estas situaciones traumáticas. Se necesita reconstruir el pasado, aunque sea un pasado borroso y fragmentario, para proyectar el futuro. Remito a la acertada cita de Josebe Martínez sobre la memoria del exilio republicano para concluir con la importancia de la escritura y el testimonio como herramienta terapéutica y de reivindicación histórico-social:

Al igual que María Elisa Elío, el interés en el cultivo de la memoria que demuestran los escritores exiliados de 1939 viene dictado por la necesidad que tenían, como testigos, de contar la historia. Dicha necesidad no consiste únicamente en dar cuenta del contexto, sino en dar cuenta de sí mismo, y en darse uno cuenta. No basta con que la historia sea conocida, la historia *tiene que ser leída*. El “dar cuenta de la hora” que se impuso en la escritura del exilio español iba más allá de dar a conocer los hechos; no se trataba únicamente de conocer la hora, *había que escribir la hora*. Y más... había que contagiar la hora. Nos referimos a la posibilidad (al peligro) de que quienes escuchan sean influenciados (incluso sufran los síntomas traumáticos) al oír/ leer la historia que el narrador les cuenta. Contagiar la experiencia como forma eficaz de conocimiento. (32)

### 3. Representaciones del trauma de la Guerra Civil: análisis crítico de autores y obras destacadas

Una infancia es de *vida*  
y a ella le debo el cuerpo y la alegría,  
los goces del espacio, del agua y de la sal  
y el gusto por el cuerpo de mujer.  
Otra infancia es de *muerte*,  
de conocer el tiempo.  
A ella le debo la pérdida, el silencio  
y reconocer en los ojos ajenos  
el temblor del hermano.  
Y también quizás –como alargar la mano por la sombra–  
casi todos mis poemas.  
**Jomí García Ascot.** “Dos infancias”  
*Del tiempo y unas gentes*

Jean Paul Sartre afirmaba en su obra *¿Qué es la literatura?* que “uno de los principales motivos de la creación artística es indudablemente la necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo” (68). En muchas ocasiones, esa conexión con el otro o necesidad de pertenencia a una colectividad incita al desarrollo de un discurso que exprese los sentimientos y a la búsqueda deliberada de los elementos constitutivos del *yo*. Las obras que estudiaremos a continuación no se limitan a mostrar una realidad particular sino que además tienen algo que aportar en cuanto “las ficciones tienen efectos que expresan su función positiva de revelación y transformación de la vida y de las costumbres” (Ricoeur 779). Por lo tanto, trataremos de dilucidar no solo el conocimiento que producen estas obras sino el efecto que se derivan de estas representaciones.

El acto de narrar implica necesariamente la construcción e interpretación del mundo. Es más, las narraciones sirven de vínculo entre el individuo y su colectividad, entre el pasado y el presente, entre lo personal y lo público. En los eventos traumáticos, la escritura autobiográfica cobra especial relevancia, siendo ésta definida por Ricoeur como “la búsqueda de una relación

verídica con el pasado” (42). De ahí que muchas veces los autores utilicen este género en su camino hacia la recuperación psicológica tras el trauma y la aceptación de su propio pasado. Carl Jung en su obra *The Archetypes and the Collective Unconscious* de 1959 establece la tesis, que será fundamental para el psicoanálisis, de que la primera condición para la recuperación psicológica del trauma depende de la expresión verbal de dicho sufrimiento. También LaCapra, siguiendo esta formulación, enfatiza la importancia del lenguaje a fin de transformar la memoria del cuerpo y la memoria del trauma en memoria comunicativa. Para ambos autores la memoria narrativa es indispensable para la aceptación del pasado y en consecuencia, para la construcción de las subjetividades.

Si bien el pasado traumático de la guerra civil marcó la memoria del exilio español, también permitió la propagación de su experiencia de generación en generación desterradas frente al olvido institucional impuesto en el territorio ibérico. El pasado exigía fijarse a través de la escritura. “Los testimonios sobre la diáspora proliferaron de tal forma, que se hizo famoso el rumor de que cada exiliado escribía su librito” (Martínez Gutiérrez 8). Exageración o no, lo cierto es que la narrativa en torno a la memoria se disparó en el contexto del exilio español. No obstante, no podemos obviar una de las grandes problemáticas que encierra este asunto: la fidelidad a los recuerdos. Es decir, el discurso narrativo basado en la memoria –tanto oral como escrita– no siempre refleja la veracidad de los hechos sino que en la mayoría de los casos se crea un género híbrido que mezcla la autobiografía, la ficción, la memoria o la imaginación con el fin de recrear un doble discurso basado en la experiencia vivida con la posibilidad de ser ficcionalizado.<sup>57</sup> Considero necesario hacer una breve reflexión sobre un nuevo tipo de memoria

---

<sup>57</sup> En este momento no nos detendremos en este punto pero cabe mencionar que, a pesar de que los escritores estudiados en este trabajo fueron testigos y sobrevivieron la barbarie de la guerra civil española, algunos de ellos eran aún muy jóvenes y reconocen que los límites entre la

que surge en respuesta a los síntomas post-traumáticos sufridos por las segundas generaciones: la postmemoria. El concepto, que fue introducido por Marianne Hirsch en los años noventa, desestima la tesis que mantiene que la memoria ha de ir precedida necesariamente por la experiencia ya que en este caso, las segundas generaciones son capaces de manifestar síntomas post-traumáticos al haber recibido los recuerdos de la generación precedente. “Postmemory describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before-to experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right” (5). La postmemoria suscita interesantes preguntas acerca de la ausencia de un referente concreto del recuerdo, la memoria genealógica, la función del testimonio o el papel de la imaginación en la recuperación del pasado.

Por su parte André Gide comenta al respecto que “las memorias no son nunca sinceras más que a medias, por muy grande que sea el deseo de verdad: todo es siempre más complicado de lo que decimos. Tal vez nos acercamos más a la verdad en la novela” (cit en *La autobiografía* 59). Para Philippe Lejeune esta afirmación no realza la novela por encima de la autobiografía; al contrario, se entiende como posibilidad alternativa de pacto autobiográfico. “De esta manera, el lector es invitado a leer novelas, no solamente como ficciones que remiten a una verdad sobre la naturaleza humana, sino también como fantasmas reveladores de un individuo. Denominaría a esta forma indirecta de pacto autobiográfico el pacto fantasmático” (Lejeune 59). Hacer pasar la

---

imaginación y el recuerdo fueron, en muchos casos, confusos e imprecisos. Por ejemplo, Tere Medina Navascués en su obra *Memorias del exilio* admite que: “Realmente no podría asegurar si yo misma, personalmente, aprecié todo esto o si lo aprendí después de los comentarios de mi madre y mis hermanas mayores” (29). Si bien nuestros autores no son ejemplo de la postmemoria, sí que podríamos hablar de una “memoria condicionada” por los padres, la generación anterior, las instituciones académicas, etc.

novela como si fuera un relato de hechos reales es una estrategia comúnmente utilizada por los escritores para dar verosimilitud a sus narraciones, mezclando personajes reales –o su propio yo– con personajes ficticios o fantasmáticos, como diría Lejeune. Justamente éste será el caso de varias obras de las que nos ocuparemos a continuación, en las que se ofrece un interesante juego discursivo a mitad de camino de la ficción y la realidad.

Antes de adentrarnos en el estudio literario de los autores, merece la pena detenernos para hacer una pequeña reflexión sobre la idea de “generación” acuñada por Ortega y Gasset para poder así comprender mejor la *circunstancia* de nuestros escritores. Para este pensador, “la realidad de la vida consiste, pues, no en lo que es para quien desde fuera la ve, sino en lo que es para quien desde dentro de ella la es, para el que se la va viviendo mientras y en tanto que la vive. De ahí que conocer otra vida que es la nuestra obliga a intentar verla no desde nosotros, sino desde ella misma, desde el sujeto que la vive” (*En torno a Galileo* 37). Es decir, la subjetividad del hombre está ligada indiscutiblemente a su circunstancia, y por ende, a la de los demás, o lo que es lo mismo, “cada vida está sumergida en una determinada circunstancia de una vida colectiva” (44). Como vemos, para Ortega la vida gira en torno al hombre y lo que le rodea; el hombre es un yo en el mundo *en y con* su circunstancia; la vida consiste en tratar *con* el mundo, en llegar a ser experiencia vivida, en devenir, en un proceso que implica, intrínsecamente, continuidad y movimiento ya que, al vivir en sociedad, se construye conjuntamente “el pensamiento de nuestra época”, es decir, se comparte la circunstancia. Ortega considera necesaria la interpretación de la realidad desde un punto de vista histórico puesto que la historia posibilita la existencia de valores y creencias para una sociedad a pesar de su temporalidad cambiante. Por este motivo las circunstancias espaciotemporales e históricas determinan no solo la versión personal de la realidad sino la perspectiva que comparten los

sujetos en diferentes épocas. Ésta es la idea de las generaciones, “el conjunto de los que son coetáneos en un círculo de actual convivencia” (48), lo que implica compartir edad y tener algún contacto vital, es decir, “comunidad de fecha y comunidad espacial” (50). De acuerdo con este método de las generaciones, nuestros autores se podrían englobar en un mismo grupo por haber nacido en una “zona de fechas” similar así como compartido un espacio y un tiempo concreto – en este caso, la España en guerra. Según Ortega, varias generaciones diferentes pueden experimentar un mismo hecho histórico, dando lugar a realidades vitales, históricas y sociales completamente distintas. Como ya hemos visto anteriormente, la Guerra Civil tuvo un significado y se tradujo en unas consecuencias radicalmente distintas para los integrantes de la primera y segunda generación de exiliados, o lo que es lo mismo, para padres e hijos. La realidad es que se ha prestado mayor atención a los primeros, conscientes de la necesidad de difundir su voz y contar su historia. Ahora nos toca darles la oportunidad a los más pequeños. Veamos qué nos cuentan los que fueron y sufrieron como niños.

### **3.1. Tere Medina Navascués**

Tere es una de las integrantes más longevas de su generación. Nacida en 1924, esta madrileña sufrió el dolor de los terribles años de la guerra para acabar exiliándose a México con su familia en agosto de 1939. De su producción artística me permito destacar dos obras: la autobiografía *Sobre mis escombros: estampas de la guerra civil española* (publicada en 2006) y las memorias ficcionalizadas *Memorias del exilio: la vida cotidiana de los primeros refugiados en México* de 2007. En ambas, la autora recrea el contexto histórico-social de la España de la guerra que desembocó en el exilio de miles de republicanos y además, ambas sirven como catarsis de los recuerdos más dolorosos de dicha experiencia. La propia Medina comenta en sus

memorias que su psiquiatra y amigo Jorge Carrión le recomendó que narrara todas sus vivencias de la guerra para poder “liberarse” de ellas:

Me aconsejó que me liberara de mis “fantasmas” echándolos fuera en un libro, que convirtiera esos reflejos condicionados por los que un olor, un sonido, un túnel, traían a mi fisiología los síntomas espantosos del miedo –carne de gallina, sofocos, temblores, vómitos... -, en problemas ajenos, que yo podía leer impresos en un papel, sin alterarme. Seguí su consejo y, para mi sorpresa incrédula, tuvieron éxito. (Entrevista)<sup>58</sup>

De nuevo nos encontramos con la escritura como medio de recuperación psicológica frente al trauma, para intentar desarticular los recuerdos más dolorosos presentes en el inconsciente. De ese modo y con fin catártico surgieron sus obras. Además, tal y como ella admite en una entrevista a la editorial Mono Azul, su pasado sigue muy presente ya que sus recuerdos han persistido en el tiempo: “A lo largo de estos 67 años de trasterrada, de rumiar mi morriña en silencio, he podido comprobar con sorpresa que los recuerdos, en lugar de desdibujarse, se reafirman en la añoranza (...) Todo un mundo de pensamientos y sensaciones emparejadas en tu archivo cerebral” (Entrevista).

En *Sobre mis escombros*, Tere Medina relata de manera contundente y clara la tragedia de la guerra civil y los sinsabores de una infancia truncada, e inicia así: “Madrid. Mis once años. El adiós a la niña. El adiós a la paz. El comienzo” (18). El comienzo del conflicto bélico supuso el fin a la inocencia e ingenuidad de la infancia y el inicio del terror que la acompañaría de por

---

<sup>58</sup> En 2006 la editorial Mono Azul reeditó su libro *Sobre mis escombros* (la primera edición fue de Costa-Amic) y les concedió una entrevista en la que repasa su vida, haciendo especial hincapié en los recuerdos de su infancia. Las citas que extraemos de esta entrevista se encuentran disponibles en:

<http://monoazuleditora.blogspot.com.es/2008/03/sobre-mis-escombros-tere-medina.html>

vida. Tere, la niña, recuerda de manera entrañable la presencia diaria de aviación militar, metaforizando la aparición de aviones con fines bélicos con la figura del “churrero” por llegar siempre a la misma hora: “Todas las mañanas, tempranito, nos despertaba un avión con sus gracias. Lo llamábamos “el churrero” por venir a la hora justa en que antes pasaba el hombre con sus racimos de churros ensartados en los flexibles juncos. Ahora, el único churrero que nos quedaba era aquel inoportuno avión” (35).

En sus más profundos recuerdos permanecen los bombardeos, los destrozos y la muerte como imágenes tan hondamente arraigadas en su memoria que ni la escritura ni el tiempo han podido borrar. La escalofriante presencia de la muerte provocada por los bombardeos la recuerda así:

Estuvieron gritando durante varios días. Es que no se daban abasto. Eran tantos los edificios de gentes, que por más que surgían voluntarios para levantar los escombros, no se daban abasto. No es tan fácil limpiar todas las impedimentas que acumula un edificio bombardeado. No es tan fácil llegar hasta los que están abajo (...) El primer día gritaban fuerte. Tenían esperanzas y un miedo niño, lleno de bríos. Poco a poco, día a día, iban gritando menos. Quizá también porque iban quedan menos. Quizá porque tenían menos esperanzas. Antes de que los sacaran, ya no se oía nada. Los encontraron a todos, a los últimos, agrupados en un rincón del sótano. Como en racimos. Debía hacer frío allá abajo. O sería el miedo. (110)

De la lectura de su obra se extraen dos sentimientos predominantes: el miedo y la desesperación. Asombra la manera en que relata el hambre que pasó en la guerra: “Muchas veces dices ‘tengo hambre’ y es como decir ‘me gustaría comer algo’. Pero eso no es el hambre. Hambre es cuando se te acumulan los días unos sobre otros, llevando en cada una de sus horas la

necesidad imperiosa de comer. Porque cuando el hambre es real, en su verdadero y terrible significado, tú no puedes ‘tener hambre’: el hambre te tiene a ti” (40). La franqueza con la que describe la terrible experiencia de la inversión del sujeto por el hambre es reveladora puesto que refleja un verdadero sentimiento, capaz de parecer auténtico en un aquí y un ahora, capaz de transmitir al lector la crudeza y la angustia que ella misma sufrió de niña y capaz de hacerle sentir, por un instante, la misma desesperación que desprenden sus palabras.

En la entrevista que mencionábamos anteriormente, la Tere Medina adulta confiesa que, a pesar del paso del tiempo, el trauma de la guerra sigue presente en ella:

A pesar de haberme librado de la sintomatología más aparente, llevo en algún recoveco de mi ser el estigma del pavor a los conflictos bélicos. Que aunque yo me declare simplemente pacifista, la verdad es más profunda que eso: desde el fondo del tuétano de mis huesos odio la sola idea de que unos seres humanos se consideren con derecho a herir, matar, humillar o esclavizar a otros seres humanos... por eso, el autoritarismo, la dictadura, la agresión de los fuertes contra los débiles... me causan una indignación desmedida, incontrolable. (Entrevista)

### **3.2. Enrique de Rivas**

Con Enrique de Rivas nos encontramos ante un escritor plurivalente, no solo porque aborda diferentes géneros literarios sino porque la suya es a ratos, una escritura íntima, cerrada y personal y a otros, una escritura libre, menos formal, más abierta. Aunque destaca por su calidad poética, De Rivas también narró su experiencia de la guerra en una novela autobiográfica titulada *Cuando acabe la guerra*. Ya del título se desprende la esperanza de todos los exiliados de poder volver algún día a su patria perdida, en libertad. A pesar de afirmar que “memorias precisas de hechos concretos o excitantes tengo pocas” (16), el relato se arma a partir de los restos y las

huellas que quedan en su memoria –una memoria fragmentada por el trauma– y que le llevan una y otra vez de vuelta a España.

En el siguiente fragmento se narra una anécdota sucedida un día normal en la escuela Montessori a la que asistía ya exiliado en Francia, y donde se puede observar cómo el niño, plasma en sus dibujos el trauma que ha vivido en España:

Se me ha quedado grabado que sólo se nos antojaba hacer dibujos (...) El dibujo libre que, en mi caso tuvo por tema la guerra. Cañones, cañoncitos y aviones que se caían. Fue tal el horror de la buena maestra que nos atenía que me puso como ejemplo a seguir unos barcos maravillosos dibujados y coloreados por mis compañeritos chicos, pues era aquella una escuela internacional donde acudían los extranjeros para educar a sus hijos. (30)

Estos dibujos que a simple vista pudieran carecer de importancia, simbolizan las preocupaciones y los efectos colaterales de la experiencia de la guerra en el niño; es más, son símbolos claros de que tienen algo dentro de ellos que les molesta, que no han terminado de aceptar o asumir y que mediante el ejercicio de escritura están empezando a hacerlo. Alicia Alted, comenta al respecto de esta práctica recurrente en los niños que:

Resulta curioso ver como en los dibujos de niños sobre una guerra que han vivido de manera directa, siempre están presentes los aviones con sus bombas aniquiladoras. (...) Los dibujos no sólo nos muestran cómo ven o sienten los niños una guerra, sino que además se utilizan como terapia, ya que son una manera mucho más sencilla y expresiva que el habla o la escritura, de que los pequeños puedan enfrentarse a algo que les ha provocado un profundo trauma. (“Historia y memoria” 12)

Llama la atención el hecho de que para los niños españoles, la presencia de la aviación militar, con sus bombas, destrozos y muertes formara parte de su día a día, incluso llegando a ser objeto de sus juegos como algo natural. “Los niños viven en un mundo totalmente distinto al que creen los adultos. Y digo esto porque, a sabiendas de que entonces había una guerra, nuestros juegos consistían precisamente en imitar esa misma guerra” (27).

Como podemos observar, para De Rivas “las impresiones fuertes no se borran nunca de la memoria de los niños” (66). En su caso, varios de los puntos de inflexión en su vida y que quedaron grabados para siempre en su memoria fueron, entre otros: el día de la detención de su padre por la irracionalidad que desprendía el no poder entender –por ser todavía un niño– los motivos de tal injusticia, la imagen de España alejándose desde el barco de camino al exilio, la llegada a México, la derrota de la Alemania nazi el 8 de mayo de 1945 o la liberación y reencuentro con su padre, un hombre al que, con el paso de los años, apenas fue capaz de reconocer.

De esta novela autobiográfica destaca la manera en que De Rivas ha rescatado la aparente “normalidad” de la guerra cuando era niño. La obra narra dos exilios, el primero a Francia y luego a México y todo gira en torno a la guerra, hasta el punto de ser casi tan protagonista como el propio Enrique o su familia. “La guerra seguía. Para mí, era lo normal. Desde que tenía memoria, la guerra era el aire natural que respiraba, el motor principal de la vida, la única noticia posible” (151).

La guerra era el punto de referencia en todos los pormenores de su vida, llegando incluso a modificar el tiempo y a condicionar su propia existencia: “En mi mundo privado, la guerra era el marco que encuadra lo transitorio en nuestro estado: Cuando acabe la guerra... En esas palabras se refugiaba la añoranza naciente por las playas y los campos de Francia, por los más

remotos de España” (152). Cuando la guerra acabara, cambiarían sus vidas, volverían a España, pero acabó la Guerra Civil y acabó la II Guerra Mundial y ellos seguían sin poder volver. Entonces las esperanzas cambiaron a “cuando caiga Franco” (193).

En esta obra las oraciones “cuando acabe la guerra” y “cuando caiga Franco” estaban cargadas de promesas y de espacios imaginarios que el pequeño de Rivas tuvo que ir llenando en medio de sucesos bélicos que irremediabilmente marcaron el desencadenamiento de los acontecimientos. Él mismo sostiene que “obscuramente presentía yo que el final de la guerra y el principio de mi edad adulta eran una sola cosa” (187). Para estos niños de la segunda generación, la guerra les obligó a crecer, acabó con su infancia e inexorablemente les hizo víctimas sin culpa de un exilio forzoso que condicionó su existencia para el resto de sus días.

### **3.3. José de la Colina**

José de la Colina, el gran cuentista de su generación, exhibe una particularidad en sus obras: casi todos sus cuentos tienen de trasfondo un contexto bélico: a veces indefinido, temporal y geográficamente y otras veces con mención directa a España; lo cierto es que la guerra está muy presente en él.

Adolfo Castañón, escritor del prólogo de una de sus colecciones titulada *Traer a cuento* (2004) le define como “cronista y anacronista, agente historiador del presente y arqueólogo de la nostalgia” (17). En la escritura de José de la Colina se mezcla el tiempo vivido –con sus propias experiencias de la infancia, la guerra y el exilio– con el soñado y se caracteriza por estar llena de sentimientos y de metáforas y referencias a España. A continuación repasaremos algunos de los cuentos que revelan las vivencias y los recuerdos de la guerra desde la perspectiva del niño.

De su colección *Zigzag* (2005) destaca el cuento “Alejandro, mi hermano mayor”, basado en los recuerdos de la infancia de su amigo Alejandro Rossi, que equipara a la suya propia al haber sido los dos niños de la guerra y del exilio:

Me permito imaginar que también su primera niñez, como la mía, conoció los traslados y las fugas a través de crispadas fronteras europeas, los amaneceres grises en los trenes asmáticos, o los barcos panzudos y hollinientos, el ir y venir por los idiomas, la voz del ubícuo, omnipresente gendarme o funcionario civil que pide papeles de identidad, y la búsqueda de una mera ilusión de sobrevivencia y de, ojalá, una nueva vida en tierras americanas donde casualmente el peregrinar incierto puede recomenzar. (38)

Sus palabras dejan entrever la dureza y el drama del exilio, sobre todo si el que lo sufre es un niño. Ambos sobrevivieron la barbarie de la guerra y ambos se embarcaron hacia América luchando por su libertad. Ellos son la metáfora de todos aquellos niños obligados a ser hombres antes de tiempo, niños con un largo bagaje a sus espaldas, niños que crecieron fuera de España pero que jamás olvidaron sus orígenes ni el largo y continuo peregrinar por la vida.

*Viajes narrados* (1993) es otra compilación de cuentos de carácter autobiográfico de la que el propio autor afirma que: “Estas memorias o desmemorias las escribo repetizando, o sea, lanzándolas al papel en el mayor desorden, sin plan ni propósito, según los recuerdos, las observaciones, los pensamientos vayan acudiendo a mí, y no me preocupo mucho por la escritura, solo trato de deslizarme con las palabras en el recuerdo, dejarme ir” (31). Es decir, a pesar de que algunas de sus historias están ficcionalizadas, la mayoría de ellas surge de la escritura como modo de recuperación y reconexión con su pasado por lo que se basan en la propia experiencia del autor santanderino.

El cuento “Trenes cruzando la noche”, de la Colina hace uso de la imagen del tren como metáfora de su infancia y del constante viaje que sufrió, rumbo al exilio.

(...) Y sé que esa magia del viaje ferroviario es en mí cosa viva y vieja, sé que los trenes están muy relacionados con mi infancia, porque cuando en 1937 dejamos España mi madre, mi hermano Raúl y yo, cuando salimos de Santander a Francia y Bélgica, huyendo de las tropas franquistas, durante todo aquel tiempo, uno o dos años, habríamos de estar viajando en trenes, o al menos en eso insiste la memoria. Éramos en los trenes un trío errante a través de ciudades y pueblos desconocidos.

(32)

Para el autor, los largos viajes en tren no solo ejemplifican los kilómetros recorridos entre diversas ciudades o países, sino toda su trayectoria vital marcada por el exilio que es, en definitiva, un símbolo inequívoco de su propia identidad.

El cuento “El viaje de Sebastián” de la colección *Portarretratos* (2007) llama la atención por estar escrito en primera persona y exponer la perspectiva y los recuerdos de José de la Colina de niño. Refleja con claridad y naturalidad la ingenuidad e inocencia de los niños que vivieron el día a día de la Guerra Civil española y que eran capaces de “inventar” maneras de seguir siendo niños, aunque fuera jugando a “hacer la guerra”: “Todavía Tomás y yo jugamos a las guerras antiguas, en las cuales hemos decidido que ninguno de nosotros gane nunca porque hay que dejar más guerra para jugar al día siguiente” (17).

No obstante, sus palabras también reflejan el cambio en la concepción del tiempo y la relativización de la propia existencia. Para los supervivientes de una guerra, las reminiscencias del trauma les perseguirán de por vida, de ahí la importancia de luchar día a día y de seguir vivo.

“He contado cosas de un día cualquiera y es que procuramos vivir el día de cada día, y por temporadas lo logramos tan perfectamente que se diría que vivimos en momentos de eternidad, pero no sabemos en qué fecha precisa estamos viviendo, vivimos en un puro hoy, nada de un ayer ni un mañana” (19-20).

Como hemos podido observar, en la obra de José de la Colina se repiten las metáforas de simbología exílica, sobre todo los trenes y los viajes. Tal y como él mismo afirma: “Para el escritor el verdadero viaje es la escritura. Para el lector el verdadero viaje es la lectura: viajes de un íncipit a un finis, de una palabra que abre a otra que cierra un relato. La narración es la más viajera forma del viaje literario, y quien esto escribe no puede concebir ningún género, poesía, ensayo, teatro y aún traducción, sin esa línea de viaje” (*Viajes narrados* 131).

### **3.4. Carlos Blanco Aguinaga**

Carlos Blanco Aguinaga, en su obra *Por el Mundo* (2007) retrata de manera autobiográfica su infancia, la guerra y lo que él va a llamar el principio de un exilio “afortunado”, que proseguirá en su siguiente colección memorística “De Mal Asiento” (2010). En este autor vamos a poder observar cómo su memoria, fragmentada, vuelve una y otra vez a los recuerdos de su infancia, a su casa, a su calle. “No me acuerdo de casi nada. Pero sí, para siempre, de mi calle, la calle Santiago de Irún” (9). Además, el euskera, lengua materna que luego acabará olvidando, siempre formará parte de sus raíces y de su identidad y siempre estará asociado a sus recuerdos de la infancia: “De aquel pequeño piso de la calle Santiago 28 recuerdo, sobre todo dos cosas. La primera, que después de la cuna yo dormía con mi abuelo, quien siempre me hablaba en vasco (...) El segundo recuerdo es el de mi tío Matías, fundador con Ormazábal y otros, del Partido Comunista en Irún”. Aquí vemos, la importancia que va a tener en él su familia y sus ideales políticos. Para él, una vez Irún fue tomada por los nacionales,

comenzó el exilio que le llevaría a Francia primero y luego a México. Sin embargo, su lugar natal quedó marcado en su memoria para toda la vida. “Termina, pues, aquí una manera de vivir la niñez y de recordarla casi como quien recuerda la desaparición de un paraíso perdido (...) pero ya en otro contexto, con un lago oscuro por dentro, la ausencia de Irún y de mi calle, lo que, quiéralo o no, me marca para siempre de varias y diversas maneras. Tal vez esa calle Santiago sea el mito que me hace creer en mi continuidad” (55). Irún por tanto, será el símbolo, la huella que le haga recordar ya que él mismo afirma que no se puede obviar lo que ha pasado en España, por muy lejos que se esté. Es interesante detenernos a pensar cuáles son los símbolos que utiliza Carlos Blanco para recuperar, a través del ejercicio de escritura, los recuerdos de una infancia marcada por el drama de la Guerra Civil española.

No sorprende que el autor se cuestione en más de una ocasión “dónde está la realidad de lo que uno cree recordar y dónde empiezan los inventos, las falsificaciones inevitables de la memoria, que olvida y se confunde” (107). Aunque él mismo afirma haber ficción en sus relatos, lo realmente importante para el autor va a ser siempre la recuperación de su pasado. “Lo curioso es que, después de la niñez y de la primera adolescencia, lo demás, todo eso que está muy claro en la memoria, no me interesa demasiado” (107). Tampoco es de extrañar que Blanco Aguinaga reviva su pasado al sacar a la luz tres elementos sumamente importantes para todo niño ya que están asociados a la formación del carácter y la incipiente identidad: su casa, su familia y su lengua. “El mundo se origina siempre en una casa, en una calle; una calle a la cual vuelven a morir quienes de ella han salido al Mundo, aunque – ¡tantas veces! – vuelvan solo en la memoria” (14).

Por otra parte, su novela *Un tiempo tuyo* (1988) narra la historia de dos niños testigos de la guerra y problematiza la relación tiempo e historia desde la experiencia de la infancia. En esta

obra, los niños se ven obligados a ser hombres, pues la guerra les ha robado la infancia. “Eres el niño, el padre, el abuelo y todos los abuelos que no conocerás nunca” (33).

En el año 1990 publica una recopilación de cuentos cortos titulada *Carretera de Cuernavaca*, donde nos deleita con una serie de historias sobre su infancia, la guerra, su familia, el amor y la amistad. De todos ellos destaco “El hermano mayor” por ser un relato autobiográfico que narra su primera toma de contacto –de manera consciente– con la muerte. El hermano mayor de uno de sus mejores amigos es Pedro Unzueta, apenas conocido en los primeros años de la infancia pero que “cuando llegó la Guerra, Pedro Unzueta se convirtió definitivamente en nuestro héroe” (19). Para los niños, en el “héroe” se personifican todos los ideales tradicionales (bondad, coraje, fuerza, inteligencia, etc.) a los que éstos anhelan parecerse; aunque en la actualidad el antihéroe<sup>59</sup> –el débil, el perdedor– es el que logra hacer renacer nuestro interés y compasión. De esta manera, el símbolo del “héroe republicano” se puede utilizar como interpretación alegórica y simbólica de la historia de este grupo de “vencidos”.

El autor describe con autenticidad y claridad la preocupación de los padres y la desesperación ante el inminente estallido del conflicto y la incompreensión de los niños, al no ser conscientes de la magnitud ni repercusiones de la guerra –y mucho menos, de una guerra civil:

Nosotros, claro, no sabíamos cómo había empezado la Guerra (...) Notamos que había mucha gente dando vueltas por las calles, los padres estaban preocupados, como que había que hacer algo y nadie sabía qué hacer. (...) Es cuando empezaron a aparecer milicianos por todas partes y se juntaban con los nuestros

---

<sup>59</sup> Fernando Savater, en *La tarea del héroe* (1981) señala a Don Quijote como uno de los primeros y más importantes antihéroes de la sociedad occidental. “Nuestra modernidad nace bajo el signo de un héroe delirante y ridiculizado -Don Quijote- y va acumulando sarcasmos y recelos sobre el heroísmo hasta que poco a poco sólo queda la convicción de su fracaso inevitable” (132).

en la plaza Urdanibia, que por eso se llama Plaza Moscú desde entonces... Por eso sabíamos que aquello iba en serio, que estábamos en una guerra de verdad, y que no era cuestión de hacer salvadas en la plaza del Ayuntamiento. Lo sabíamos también porque oíamos los cañonazos; porque las calles estaban tan llenas de gente que parecía que nadie trabajaba; porque venían todos los días unos aviones a bombardear y a porque Javi nos contaba cosas que le contaba su hermano cada vez que volvía a casa desde las trincheras del norte. (19-20)

La ingenuidad de la infancia también se ve reflejada en los juegos, pues a pesar de no entender muy bien las razones de la guerra, sí que sabían distinguir los “buenos” de los “malos”: “Hacíamos nuestras guerras para entrenarnos (...) En aquellas guerras nuestras nadie quería nunca ser carlista, claro, no solo porque los carlistas eran los malos, sino porque tenían que perder, como pierden siempre los malos” (22). La guerra borró de un plumazo la inocencia y credulidad de los niños, ya que entraron abruptamente al mundo de los mayores, a un mundo de desastre, horror y muerte, un mundo en el que no valían las razones ni las explicaciones, un mundo en el que también morían los buenos, como Pedro Unzueta: “Todos sabíamos perfectamente que los héroes, para serlo de verdad, siempre al final tienen que estar muertos, como en las películas” (23).

En el siguiente cuento, “La desbandada”, se relata la escapada de Carlos Blanco y su familia desde el País Vasco hasta Francia en 1936 para intentar evitarles el sufrimiento de la guerra. Una vez más, los niños son protagonistas “de segunda”, es decir, son partícipes del momento histórico que viven pero no son conscientes de lo que está pasando; posiblemente porque sus padres, intentando protegerles, les hayan dejado al margen de la irracionalidad de la guerra. “Un día, de repente y sin mayor novedad aparente, todo el mundo supo que había que

salir huyendo. Nadie preguntó de dónde había venido la orden, el disparo de salida, pero en tu casa hacen una maleta, os ponen jerseys a ti y a tu hermana, y en las escaleras te encuentras con que todos los vecinos están haciendo lo mismo que vosotros” (25).

El cruzar la frontera y dejar atrás su casa es un recuerdo que jamás podrá borrarse de la memoria de los que fueron testigos de tan trágica experiencia, aunque de nuevo, intentaran “suavizarla” para los niños. “Al llegar al puente, los carabineros nos dicen que no tengamos miedo, que esto es sólo un revés, que la Guerra no se ha perdido (...) y ya del otro lado del puente, los Guardias Móviles repiten lo mismo a su manera: Tranquiles, tranquilos. Passez, passez en avant. En avant” (26). De la huida Carlos Blanco recuerda la calma con la que sucedieron los acontecimientos y la tristeza al pensar en la destrucción de la guerra y en los que se quedaron en España: “Tú no te acuerdas dónde pasaste aquella noche, pero sí que al día siguiente, por la mañana muy temprano, estabais casi todos en un alto a la orilla del río contemplando lo que quedaba en vuestro pueblo de la Guerra” (27).

La infancia de los niños de la Guerra, como la de Carlos Blanco, estuvo marcada por el drama, por la huida, y por las duras aclimataciones a diferentes países, gentes y costumbres.<sup>60</sup> No obstante, estos niños aprendieron a sobrevivir, a ser pequeños guerreros, a hacerse hombres antes de tiempo: “Nunca he olvidado que, desde niño, mi madre me había enseñado a no tener miedo. De los ruidos de la noche, por ejemplo. De la vida, con guerra o sin guerra” (54).

La superación de estos niños es admirable, sobre todo porque aunque la memoria duele y el trauma de la guerra sigue presente en ellos, son capaces de seguir adelante. En palabras del autor: “Los niños y adolescentes, aunque lleven serias procesiones por dentro, parecen

---

<sup>60</sup> Este destierro evoca el lema de un famoso chiste de refugiados: “O te aclimatas, o te aclimueres.”

arreglárselas para seguir viviendo sus vidas con una terrible independencia: les va la vida en ello” (*Por el mundo* 141).

### 3.5. Roberto Ruiz

Roberto Ruiz, nacido en Madrid en 1925, es uno de los escritores de esta segunda generación de exiliados republicanos españoles que más ha *sufrido* y plasmado el trauma de la guerra en sus letras con una peculiaridad, lo ha hecho casi siempre de manera indirecta sin alusiones directas a España, pero con un trasfondo bélico presente en la totalidad de su obra como consecuencia del trauma vivido en su infancia. Tal y como comenta Sanz Villanueva: “Al no haber tenido por su edad, un conocimiento directo de la lucha, sino más juvenil e incluso infantil, prefirieron renunciar a su ficcionalización; pero no eluden su significación y trascendencia que planea, como causa acelerada o implícita por la mayor parte de sus libros” (189).

Su primera novela, *Plaza sin muros*, publicada en 1960 se puede considerar un alegato antimilitarista, una denuncia contra la vida militar y contra toda actividad bélica. *El último oasis* (1964) es una obra memorística con toques de ficción autobiográfica en la que expone y critica claramente las duras condiciones de la vida en un campo de concentración y que permite al lector reflexionar sobre la naturaleza del desterrado político. En esta novela Ruiz reivindica la juventud robada a los niños de la guerra, la generación perdida por culpa de un conflicto bélico incivil del que ellos no tuvieron culpa. Haciendo referencia a la vida en el campo de concentración comenta que: “¡A esto no hay derecho! ¡Que los pobres muchachos, en lugar de instruirse, tengan que hacer labores denigrantes...! (...) ¡Pobre generación! ¡Pobre España!” (27).

Una de sus últimas novelas, *Los jueces implacables* (1970) recrea un país imaginario que vive inmerso en una guerra civil en la que al final, no gana nadie y nos recuerda que en toda

guerra únicamente hay perdedores. Una vez más el autor denuncia en este canto pacifista, la crueldad, la injusticia y la barbarie de toda guerra. Souto Alabarce comenta sobre los relatos de Roberto Ruiz que “recrean las vivencias de la infancia, transcurrida en la inolvidable miseria y violencia de la guerra” (388).

Como hemos visto, nuestros autores han recreado la tragedia de la Guerra Civil desde la memoria, –una memoria truncada, fragmentada y por supuesto influenciada por la de sus padres e incluso por la imaginación. A pesar de no poder saber a ciencia cierta las razones que llevaron a la creación de estas obras, en la mayoría de los casos se ha utilizado la escritura como una forma si no de olvido, al menos de curación psicológica y física de las secuelas que el conflicto dejó en ellos. Los niños de la guerra crecieron con la asociación en su memoria de infancia con dolor y pérdida, en contraposición a sus mayores, al menos conscientes de las implicaciones políticas y sociales de cualquier guerra. En la mayoría de nuestros autores existe un fuerte deseo por contar su historia, y lo expresan a través de sus autobiografías algunos y ficcionalizando su pasado, otros. Lo que está claro es que debemos referirnos a “memorias” del exilio, en plural, puesto que cada uno de sus integrantes ha vivido y sentido de una manera particular.

Para finalizar este capítulo, me gustaría rescatar el testimonio anónimo de una niña de la guerra que permaneció en el interior, Josefina Aldecoa, y que, con la madurez, sensatez y sabiduría de la senectud, reflexiona sobre el poder de la escritura en la transmisión de la experiencia y la importancia de rescatar las voces de estos niños para la memoria colectiva española. Dice así:

Aquellos niños de la guerra son hoy hombres y mujeres en la plenitud de su madurez humana y profesional. Algunos han muerto ya. Algunos somos abuelos. Unos cuantos, en sus libros, han dado testimonio de aquellos años, han contado la

historia de una infancia en guerra, de una adolescencia y de una juventud en posguerra. Otros han dejado en su obra rastros, huellas y sombras de aquella experiencia. Pienso que, al transmitirla a los que han nacido después, están reproduciendo de viva voz aspectos diferentes de unos hechos cercanos que todos deben conocer. (9)

## **Capítulo 2: España “neutra”: geografía desde la niñez**

¿De qué tierra será? ¿Dónde su mar?  
Dicen, ¿cuál es su sol, su aire, su río?  
Mi origen se hizo pronto algo sombrío,  
y cuando a él vuelvo no lo vuelvo a hallar.  
Cada vez que me pongo a caminar  
hacia mí, pierdo el rumbo, me desvío.  
No hay aire, río, mar, tierra, sol mío.  
Con lo que no soy yo voy siempre a dar.  
*Luis Rius “Acta de extranjería”*

### **1. La memoria de los niños del exilio: un lugar entre el recuerdo y la imaginación**

#### **1.1. Contextualización histórico social**

Como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, para los españoles que se vieron derrotados en la contienda de 1936-1939, el exilio se concebía como un estado transitorio, un paréntesis en la búsqueda y la lucha por la libertad y la democracia que defendía la República española. Sin embargo, esta quimera alimentada por la idea del retorno fue despedazándose a medida que pasaban los años e iba afianzándose la dictadura del general Francisco Franco.

Los hijos de los exiliados republicanos e integrantes de la segunda generación –ya considerada *hispanomexicana* debido al vínculo que se creó con su patria de acogida– tuvieron que huir de España con sus padres a una edad demasiado temprana, casi inconsciente, en pleno proceso de desarrollo de la infancia o inicios de la adolescencia, más o menos entre los dos y los catorce años. España, por lo tanto, se fue convirtiendo en una representación casi imaginaria de su niñez, en un origen remoto, distante e incluso borroso en su memoria.

Al contrario que sus hijos, para los padres la imagen de España siguió viva en su recuerdo, como una llama ardiente, como una herida abierta, sin cicatrizar. Javier Rubio comenta que para los exiliados de esa primera generación, “la patria, España, se va haciendo, cada vez

más, la realidad esencial que en el recuerdo y en la esperanza, da sentido a sus vidas” (*La emigración* 727).

Por su parte, José Marra López analiza la condición arraigada de los españoles como si fuera una característica intrínseca de su ser; y afirma al respecto: “El hecho es que el español se aferra a su tierra desesperadamente, como si, al perderla, le fuera a faltar el aire que respira (...) Hay pues, en el español, un profundo sentido de arraigamiento que es una de las constantes de su existencia” (*Narrativa española* 54). Esta generalización sobre la “naturaleza” enraizada del español desprende toques ciertamente esencialistas, al reducir y universalizar realidades individuales en pos de una colectiva. Henri Kamen en el último capítulo de su obra *The Disinherited* repasa la larga trayectoria exílica española, haciendo hincapié en el compartido sentimiento de pérdida, surgido a raíz del alejamiento –a veces voluntario y otras veces forzoso– del individuo y su madre patria. Irónicamente, se pregunta Kamen, cómo es posible que se cree ese fuerte sentimiento de unidad nacional en base a una idea, un recuerdo o una representación difusa y ejemplifica, mediante el caso de Max Aub, el desengaño sufrido por muchos exiliados españoles al afrontar la imposibilidad de retorno a su antigua patria, al no sentirse ya parte de ésta. Critica además, la tendencia generalizada de los españoles a lo largo del tiempo de no integración en las comunidades de acogida, y afirma: “Many educated Spaniards refused to integrate into their host communities... They accepted no alternative home (...) the vast majority of Spanish cultural exiles tended not to adapt to any culture that was not their own, or to dedicate themselves to issues that were not primarily centered on their place and language of origin” (437).<sup>61</sup> Esta realidad con dosis de suficiencia territorial-existencialista se constató en el México

---

<sup>61</sup> Las siguientes palabras de Henri Kamen ponen punto y final a su libro y evidencian no sólo la realidad de la no pertenencia y los problemas identitarios de los exiliados sino también aspectos más positivos, ma non troppo, en pos de la cultura hispánica: “The disinherited went through

receptor de la primera mitad de siglo XX, sobre todo en el caso de las primeras generaciones exiliadas.

Como ya se ha mencionado anteriormente, México fue el país que más ayudó a la causa republicana gracias a la política liberal del general Cárdenas, que puso el país a disposición de los refugiados españoles.<sup>62</sup> Mateo Gambarte apunta que “el General Cárdenas les ofrece la nacionalización, coloca bajo sus pies una nueva tierra donde poder rehacer su vida: México, que supuso para los exiliados su cielo, su tierra, su pan, su paz y, por encima de todo, su libertad” (45). Sin embargo, esta ilimitada acogida no fue una medida popular aceptada por la mayoría de la población. Por una parte, para la sección más conservadora e incluso para los inmigrantes españoles tradicionalistas y de derechas ya afincados en México, la llegada masiva de refugiados se vio como una invasión de *gachupines* rojos,<sup>63</sup> acusándoles de “venir a formar una fuerza de

---

deprivation, alienation, and loss of identity, but some achieved for Hispanic culture what they would certainly not have been able to accomplish had they eked out their days at home in tranquility” (446). Desde su posición normativa anglocéntrica, Kamen incurre también en ciertos esencialismos, al atribuir la creatividad cultural española a la experiencia de exilio.

<sup>62</sup> Frente a México como país que más ayudó a los refugiados españoles en el continente americano, hay que anotar el importante número de refugiados que se quedaron en Francia o el valor simbólico de los niños de la U.R.S.S. Nos lo recuerda Sánchez Albornoz: “If Mexico alone received more refugees than the rest of the continent together, we must remember that they were only one seventh or less of those left behind in France. In the image of the Spanish people, Mexico has been enshrined as the primary guardian of their Republican values and symbols, despite the fact that France was the largest land of asylum. This perception is explained due to the fact that refugees in Mexico enjoyed freedom of movement, a condition envied by those in France who were subject to persecution or limitations by the French-German government. Those in Mexico were noted not only for their greater freedom, but also for their high social and cultural level, which was greater than that enjoyed by the group in France”. (75)

<sup>63</sup> En este contexto, puesto que *gachupín* había sido utilizado en siglos anteriores, dicho término hace referencia a los españoles que emigraron a México en las primeras décadas de siglo XX por razones económicas, o lo que es lo mismo, aquellos que se fueron a “hacer las Américas”, y que se diferenciaban principalmente con los refugiados republicanos en sus convicciones políticas –los primeros eran en su gran mayoría, franquistas–, preparación profesional y nivel cultural. Tal y como afirma Clara Lida “eight out of ten exiles had an urban background, in sharp contrast with previous migrants, which came mainly from the rural countryside” (25). Sánchez Albornoz añade: “The differences between exile and traditional emigration were also political.

choque del comunismo internacional, de venir a robar los puestos de trabajo a los mexicanos, de prepotencia frente a esos *indios piojosos y holgazanes*” (cit. en Mateo Gambarte 46). Otros, por su parte, se limitaron a aceptarlo sin mayores problemas. El importante periodista mexicano Luis Cabrera afirmaba al respecto: “Los recibimos sin efusión, sin alardes de fraternidad, sin aspavientos, pero sin ponerles condiciones. Con la intención de dejarles en libertad para que trabajen en lo que sean capaces de trabajar. Limitémonos pues, a abrirles la puerta y a decirles con sencillez la tradicional frase de los mexicanos: ‘Pasad; ésta es vuestra casa’” (cit. en Reyes Nevares 70).

No obstante, y a pesar de la mala aceptación de sus políticas liberales, el presidente Cárdenas encontró en esta acción humanitaria un beneficio político importante,<sup>64</sup> puesto que al recibir a un número tan elevados de profesionales e intelectuales México se suplió su insuficiencia y debilidad demográficas en estos ámbitos y se hizo frente a la competencia de Estados Unidos, su eterno rival y una de las mayores preocupaciones en política exterior del presidente mexicano. Sin embargo, la mano abierta migratoria fue maniatada por la falta de permiso para participar en la vida política mexicana, puesto que los republicanos españoles no pudieron militar activamente en su nuevo país de acogida, lo que se tradujo en un fuerte

---

Although the Spaniards always participated in Hispanic American social movements, the migrants who left in search of a better life usually defended traditional values and their practical achievements. Being a conservative, these immigrants tended to be suspicious of the refugees. By and large, the arrivals found better jobs than the native workers, since they came from at least middle sectors of Spanish society. Such a starting point enabled them to achieve upward mobility in Mexico with greater success than they would probably have had elsewhere. The natives did not welcome this sudden rise of the newcomers, of a different social class and different ideas” (76).

<sup>64</sup> Ni la llegada ni la instalación de refugiados españoles estuvieron subvencionadas por el gobierno mexicano, lo que no supuso ninguna pérdida económica, sino más bien, beneficios como los anteriormente mencionados, puesto que fueron los organismos de auxilio republicanos los encargados de financiar esta empresa con fondos cubiertos de la extinta República española.

desarraigo ideológico y político y un sentimiento de no pertenencia que heredó la siguiente generación.<sup>65</sup>

Sebastián Faber apunta que uno de los motivos por los que se justificaba la abstención en la política interna mexicana era la lealtad de los españoles al régimen del PRI: “Si la revolución y la República compartían los mismos objetivos políticos, y si la política priísta era la fiel representación de esos objetivos, no había por qué intervenir” (“Silencios y tabúes” 380). Además de la frustración por la falta de actividad política, muchos refugiados vieron medradas sus aspiraciones profesionales y también surgieron conflictos personales entre los refugiados españoles y los anfitriones mexicanos, algo que continuó durante las siguientes décadas. En líneas generales, el discurso público sobre el exilio en México ha estado siempre condicionado por la gratitud y la cortesía propia de quienes se han sentido “en deuda” en algún momento. De ahí que se haya puesto el énfasis principalmente en la casi total integración de los españoles, y en cómo podrían llegar a convertirse “en buenos mexicanos sin dejar de ser buenos españoles” (Faber 380). Sin embargo, la adaptación en todo exilio es siempre un proceso de re-negociación, nunca fácil.

También, por ese motivo, solo se puede entender el fenómeno del desarraigo en el caso de haber existido un previo sentimiento de pertenencia a la tierra, que si bien sucedió en el caso de los exiliados españoles, fue apenas una quimera para sus hijos, una realidad que se frustró con la obligada salida de España. Al respecto, Susana Rivera comenta que: “Este arraigo apenas

---

<sup>65</sup> José Antonio Matesanz afirma al respecto que: “los refugiados mismos se han negado a hablar de los elementos negativos en su adaptación al país. La prudencia y el exceso de agradecimiento a Cárdenas, los llevó a no tocar ni al gobierno mexicano ni a lo mexicano en general ni con la sombra de una posible crítica; los llevó a exagerar su pretendida aceptación gozosa de todo y a ocultar los aspectos negativos en este proceso de integración. Apenas ahora empiezan a ser conocidos; apenas empiezan a quejarse los refugiados en voz alta, o en voz algo más alta, de haber sido tratados como mexicanos de segunda” (172).

empezaba a insinuarse en la sensibilidad de aquellos niños cuando su existencia fue bruscamente alterada por el exilio. Tal brutal alteración los convirtió en seres en cierta manera incompletos. Pero en su caso no es el futuro lo que les falta, sino el pasado, hecho reiteradamente destacado por los jóvenes desterrados” (cit. en Naharro Calderón, 1991, 228). No obstante, el pasado es un concepto problemático puesto que tampoco puede existir un futuro sin pasado, o dicho de otra manera, las divisiones temporales no pueden ser estáticas, sino que por el contrario están en continuo movimiento. Benjamin, en línea con Nietzsche, nos recuerda que “la historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno de ‘tiempo del ahora’ (*Tesis sobre la historia* 29). De este modo, la relación entre pasado-presente-futuro logra traspasar el continuum de la historia, convirtiendo la experiencia en una conmemoración del pasado que fluye hacia el futuro.

Por ese motivo, uno de los mayores problemas al que se enfrentaron los niños de esta segunda generación fue, la alteración y el entendimiento del tiempo puesto que a falta de un pasado arraigado, el “presente” de estos niños acabó saltando el continuum temporal que englobaba tanto el pasado como el presente. Estas tensiones, cuya particularidad radica en la mutua imposibilidad de excluirse, contienen la esencia de la temporalidad y la redención benjaminianas. Es decir, todo aquello que el presente “rescata” del pasado no pierde su valor temporal; por el contrario, el pasado solo puede tener lugar como pérdida desde el presente. “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro” (*Tesis sobre la historia* 21). Pero para estos niños exiliados, el pasado se hace aún más problemático ya que parecían ignorar las fuentes del peligro que ellos mismos experimentaron durante los años de la Guerra Civil puesto que si bien sufrieron los traumas bélicos en edad temprana, también

encontraron dificultades históricas para aflorar racionalmente sus causas. De ahí que su presente fuera un tiempo de colisión y de encuentro por existir en relación con un pasado incompleto y frente a un “todavía no” futuro. De este modo, la memoria se convierte en un medio de lo vivido para la exploración del pasado que además funciona tanto como fuente de sentimiento personal como de conocimiento frente a la historia.

En el caso del exilio, normalmente la mayoría de los emigrados vivían anclados en el pasado, sumidos constantemente en la proyección de sus recuerdos desde el presente y sin embargo, ellos –los niños– aún no los tenían. Lo confirma Manuel Durán: “No llevábamos dentro suficientes reservas, recuerdos, experiencias, para sostenernos indefinidamente fuera de tiempo” (cit. en Naharro-Calderón 1991, 228). Del mismo modo Marra López apunta que: “si las anteriores generaciones –en mayor o menor grado– poseían vivencias de la tierra perdida, se hallan unidas a ella por su vida pasada, entrañable en la ausencia, este nuevo grupo resulta el más exiliado de todos, sin encontrarse en parte alguna, ni siquiera en la región de los recuerdos” (“Los jóvenes” 5). Por ello, resultan aún más paradójicas las palabras de Marra López puesto que si bien estos niños se sintieron doblemente exiliados, por otra parte, esta dura realidad también les hizo más “libres”, al no arrastrar inicialmente con ellos mismos las secuelas del desarraigo histórico que tanto marca a sus mayores.

La gran mayoría de estos niños crecieron en México y se educaron en escuelas especialmente creadas para ellos basadas en los principios de la educación republicana. Fue ese vínculo educativo con España lo que les mantuvo psicológica –y forzosamente– unidos a la tierra que les vio nacer y a la comunidad transterrada tras la llegada al país mexicano, aunque asimismo dificultó su adaptación y asimilación a la cultura de acogida. Patricia Fagen en *Transterrados y ciudadanos* explica al respecto de las influencias hispano-mexicanas que

[...] para los que llegaron en la madurez en la década 1940-50, la influencia dominante fue la española; para los que llegaron en edad escolar en la década siguiente, fue mexicana. A los que asistieron a uno de los colegios antes de 1950 por lo general les quedó un fuerte vínculo con España y con un sentimiento comunitario que, en muchos casos, prevaleció durante los años universitarios y aún después. Incluso aquellos que asistieron a los colegios a mediados y fines de la década 1950-60 adquirieron un sentimiento de identidad española que, desde entonces, ha sido cada vez más difícil de inculcar a los alumnos más jóvenes. Aunque los colegios han seguido dando a los jóvenes españoles una educación española modificada, el ambiente ha sido cada vez más mexicano. (84)

Por lo tanto, a pesar de la influencia española en el desarrollo personal y cognitivo de estos niños, el alejamiento físico de la “patria” imaginada (Anderson) causó en ellos un fuerte sentimiento de marginalización, extrañamiento y enajenación de sus raíces, al no encajar del todo en ninguna de las dos sociedades, ni la española ni la mexicana. Naharro-Calderón emplea el término de tercer grupo generacional de la emigración<sup>66</sup> al hacer referencia a este conjunto literario, por sentirse extraviados en la integración a la cultura mexicana. Dice así: “Este grupo pareció asimilar con mayor facilidad su nueva condición de residentes en México, a ser vistos como escritores mexicanos, frente al aparente mayor apego de sus padres por la realidad de la España perdida. Pero cuando nos acercamos a sus textos, descubrimos que la temática del desarraigo es más intensa en ellos que en sus mayores” (*Entre el exilio* 80). En el fondo, esto se

---

<sup>66</sup> Comenta Naharro-Calderón: “Respecto al tercer grupo generacional de la emigración, el que correspondería en la España del interior al de los escritores del medio siglo, se trata de los hijos de los desterrados que llegaron al transtierro tras los pasos de sus padres (la llamada “generación perdida” de los Tomás Segovia, Ramón Xirau, Jomi García Ascot, Manuel Durán, Carlos Blanco Aguinaga, Luis Rius, Roberto Ruiz, etc.)” (*Entre el exilio y el interior* 80).

puede explicar en parte, por la exclusividad de la educación recibida así como por la fidelidad a la tradición, que fue otra consecuencia del exaltado sentimiento patriótico que Pascual Buxó afirma de su generación con las siguientes palabras:

Nos proclamamos, por necesidad y por fidelidad, orgullosamente españoles; pusimos siempre por encima de todo y frente a todos nuestra bandera de pura hispanidad y estuvimos maduros para la literatura desde el momento en que fuimos ganados por una suerte de retórica patriótica y egoísta. Si carecimos de patria verdadera abundamos en cambio de sueños y arrogancia y nos pusimos a gritar España a cada paso o a cada verso aun sabiendo que ése era el nombre de nuestro vacío. (9)

Esta “carencia” de los niños se enfrenta al “exceso” de la generación anterior en su empeño por confinarlos en una burbuja irreal e imaginaria llamada España. Carlos Blanco Aguinaga ha llegado a reconocer, al hablar de sus padres y maestros, que: “...Para ellos éramos lo que quedaba de España. Éramos su propia nostalgia” (cit. en Susana Rivera 17). De ahí esa responsabilidad auto-impuesta de aferrarse a su patria, de seguir el legado de sus padres y de sentirse esencialmente españoles, aunque en realidad fuera tan solo una aporía porque se fueron demasiado pronto para poder ser españoles y llegaron demasiado tarde para crecer como mexicanos. Les tocó adaptarse y buscar el espacio donde poder desarrollarse personal y profesionalmente. No fue una tarea fácil y ni mucho menos una experiencia compartida; de ahí la importancia de entender el contexto en el que se inscriben estos niños-autores pero tratar de estudiarlos de manera autónoma.

## 1.2. Problemática: ¿memoria o imaginación?

Para entender la condición específica de estos niños, sus recuerdos, al igual que su generación “*nepantla*”, está a mitad de camino entre la memoria cognitiva y la imaginación: una *memoria proyectada* por las circunstancias, por sus experiencias personales, por las influencias externas familiares y educativas; en definitiva, por su condición de jóvenes exiliados que “más que ser, están” en el mundo,<sup>67</sup> manifestando ese sentimiento de radical extranjería que determina su condición exílica.

La memoria de estos niños se caracteriza por su fragmentación, y como tal, es incapaz de ofrecer una visión completamente nítida de un pasado que alude a imágenes intermitentes y procesos asociados a la imaginación, además de ser un constructo social flexible, maleable y cambiante. Por ende, la infancia funciona como un microcosmos donde se mezclan nostalgia y memoria, realidad y ficción con el objetivo de entender y forjar la propia identidad personal. Por otra parte, los discursos narrativos basados en la memoria –tanto oral como escrita– normalmente crean un género híbrido que mezcla la autobiografía, la ficción, la memoria y/o la imaginación con el fin de recrear un discurso múltiple basado en la experiencia vivida con la posibilidad de ser ficcionalizado. A pesar de que el límite entre lo verosímil y lo verídico sea muy estrecho, al fin y al cabo, es lo único que nos queda de la experiencia y del recuerdo. Al respecto Ricoeur comenta que “la amenaza permanente de confusión entre rememoración e imaginación, que resulta de este devenir-imagen del recuerdo, afecta a la ambición de fidelidad en la que se resume la función veritativa de la memoria. Y sin embargo... y sin embargo no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo

---

<sup>67</sup> Expresión existencialista que utiliza Arturo Souto para hacer referencia a la condición de estos jóvenes exiliados.

de ello” (*La memoria* 23). En resumen, la memoria suele verse invadida por una serie de referentes reales mezclados con otros imaginarios. Por eso la fragilidad del recuerdo no se debe atribuir únicamente al paso del tiempo, sino también a la estrecha relación entre la imaginación y la memoria.

En la actualidad vivimos la era de la memoria y del testigo (Wieviorka)<sup>68</sup> y eso conlleva una especie de necesidad social por contar las historias de uno mismo y de los demás, de transmitir lo que Susan Sontag ha denominado “other people’s pain”, a pesar de que esta obsesión por el pasado o “cultura de la memoria” (Huysen) coexista con lo efímero y transitorio de la vida misma. Por ello la memoria cobra especial relevancia en la construcción de la identidad personal o como mecanismo cultural compartido por la comunidad. Elizabeth Jelin afirma que la memoria individual está irremediabilmente ligada a la colectiva: “Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales y éstos son siempre colectivos. A su vez, la experiencia y memorias individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (37). En resumen, a pesar de que la experiencia es subjetiva también es culturalmente compartible. Pero si para poder transmitir la experiencia debemos recurrir a la memoria y ubicarla temporalmente, entonces ¿qué pasado es el que vamos a trasladar?

Abordar la memoria significa recuperar el instante de la experiencia, pero a veces nos encontramos con quienes no tuvieron esa experiencia pasada propia. Marianne Hirsch afirma que esta inclinación por recuperar y a la vez reescribir las historias de otros forma una especie de

---

<sup>68</sup> Somos testigos del “boom memorístico” en diferentes esferas de la sociedad. Pierre Nora, figura clave en la reflexión y estudio sobre la memoria, afirma: “Modern memory is, above all, archival. It relies entirely on the materiality of the trace, the immediacy of the recording, the visibility of the image” (“Between Memory and History” 13).

conexión, un tipo de transferencia hacia aquellas generaciones que no experimentaron los acontecimientos –generalmente traumáticos– que la memoria pretende revivir. Los miembros de estas generaciones a las que Eva Hoffman ha denominado “post-generaciones” admiten que las memorias recibidas son radicalmente distintas de las transmitidas. En los años noventa, Hirsch introdujo este tipo de memoria transmitida, la “postmemoria”, que surge como respuesta de los descendientes a los síntomas post-traumáticos sufridos por sus familiares supervivientes del Holocausto. La autora desestima la tesis que sostiene que la memoria ha de ir precedida necesariamente por la experiencia directa de los acontecimientos traumáticos, ya que en este caso, las segundas generaciones son capaces de manifestar síntomas post-traumáticos al haber recibido los recuerdos de la generación precedente.<sup>69</sup> La postmemoria, por tanto, se concibe como un proceso de transmisión tanto cognitivo como afectivo por el que el pasado se internaliza sin adscribirse al sujeto emisor de la información: de ahí la posibilidad de transmitir el recuerdo de generación en generación. Este nuevo concepto plantea interesantes preguntas acerca de la memoria genealógica y la transmisión del conocimiento, la ausencia de referentes específicos del recuerdo, la función del testimonio o el papel de la imaginación en la recuperación del pasado, todas ellas centrales para el estudio y la comprensión de la situación particular de los niños exiliados. Aunque inicialmente la noción de la postmemoria surgió acotada a cierto esencialismo traumático en las segundas generaciones sobrevivientes del Holocausto, se puede extender a otras rememoraciones “traumáticas” de la memoria. En ese sentido, Helen Epstein en su obra *Children of the Holocaust* recoge el testimonio de niños supervivientes del exterminio nazi y afirma:

---

<sup>69</sup> No obstante, Hirsch admite la posibilidad de aplicar el concepto fuera del ámbito familiar.

All the children of survivors I spoke with said they had absorbed their parents' attitudes toward Germany and the Holocaust experience through a kind of wordless osmosis. They had not been explicitly instructed to feel one way or another. Rather, they had picked up on cues, attitudes, desires that had never been expressed in words. Moreover, they had identified with their parents so closely that parental attitudes which had been forged during the war became their own.

(137)

De la misma manera, Hirsch considera que el vínculo de la postmemoria con el pasado “is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation” (5). La postmemoria refleja una ruptura en la temporalidad lineal puesto que pone de manifiesto el hecho de que hablamos de eventos que si bien ocurrieron en el pasado, tienen un efecto claro en el presente mediante la recuperación y la búsqueda. El pasado no siempre remite a la percepción original –puesto que en muchos casos nos enfrentamos a la ausencia de referentes–, sino a una búsqueda que se apoya tanto en la memoria como en la imaginación.

La paradoja fundamental de la memoria reside en la idea de la latencia del recuerdo, es decir, que el pasado coexista con el presente ya que las reminiscencias pasadas se rescatan desde un *yo* presente, y por ende, no llegan a formar parte de ninguno de los dos tiempos. Paul Ricoeur se preguntará: “¿Qué es recordar? Es tener una imagen del pasado. ¿Cómo es esto posible? Porque esta imagen es una huella que dejan los acontecimientos y que permanece marcada en el espíritu” (*Tiempo y narración* 49). De esta cita se extrae la idea que la memoria se sustenta en imágenes, en huecos y en recuerdos difícilmente separables. La narración del “yo” por tanto, es un modo pausado de inscribir al sujeto a partir de la propia fragmentación de su memoria.

Ricoeur va a proponer una fenomenología de la memoria que refuta la supremacía de la historia sobre la memoria, postura defendida por Nora.<sup>70</sup> Según la visión de aquel, ambos conceptos se concilian y se desestima la subordinación de uno sobre otro, mientras se apuesta por la coexistencia de ambos, puesto que “es a partir de la constitución ontológica de la memoria que se establece el nexo con la historia” (cit. en Lythgoe 81).

Ricoeur, basándose entre otros, en Bergson, apuesta por una aproximación teórica que distingue en la memoria un componente cognitivo –*qué se recuerda*– y otro pragmático –*cómo se recuerda*. Asimismo, este planteamiento sugiere la problemática que nace de la estrecha relación entre la memoria y la imaginación y las dificultades que supone la representación de un pasado fragmentado formado por imágenes. “La fenomenología de la memoria no puede ignorar lo que se acaba de llamar la trampa del imaginario, en la medida en que esta configuración en imágenes, que se acerca a la función alucinatoria, constituye una especie de debilidad, de descrédito, de pérdida de fiabilidad para la memoria” (*La memoria* 79).

Además, Ricoeur también repasa la teoría planteada por el filósofo alemán Edmund Husserl, quien estableció una serie de criterios de distinción entre la memoria y la imaginación. Concretamente, Husserl señala un continuum entre la percepción, el recuerdo y la ficción en tanto que el recuerdo es una imagen que corresponde a la huella de la impresión. No obstante, aquel pertenece al mundo de la experiencia mientras el referente de la imaginación existe únicamente en el mundo de la fantasía. A diferencia de Husserl, Ricoeur no acaba de convencerse acerca de la posibilidad de separar totalmente la fantasía del recuerdo, puesto que en

---

<sup>70</sup> Nora coloca en oposición a historia y memoria, haciendo prevalecer la primera, por su supuesto carácter liberador, fiel y verídico y porque según él, la memoria ha adquirido un sentido demasiado general. “History is perpetually suspicious of memory, and its true mission is to suppress and destroy it (...) What we call memory today is therefore not memory but already history. The quest for memory is the search for one’s history” (“Between memory and history” 9).

su opinión, los recuerdos no se recuperan sino que se reconstruyen haciendo uso de imágenes y procesos vinculados a la imaginación.<sup>71</sup> En resumen, Ricoeur pone de manifiesto los estrechos vínculos entre memoria, olvido e imaginación puesto que “la imaginación, liberada del servicio del pasado, ocupó el lugar de la memoria” (94).

Por su parte, Jan y Aleida Assmann diferencian las formas de transmisión de la memoria y distinguen entre dos modelos predominantes a la hora de representar y acceder al pasado. Explican que la memoria transmitida biográfica y factualmente –es decir la memoria del día a día– tiene como principal vehículo la familia y la conceptualizan como “memoria comunicativa”. Este tipo de memoria la contrastan con la “memoria cultural”, la que perdura en el tiempo a través de diferentes productos culturales que se convierten en vehículos de la memoria<sup>72</sup> y se manifiestan “in the culturally institutionalized heritage of a society” (“Collective memory” 130).

Por lo tanto, una vez que las memorias forman parte del archivo cultural hegemónico, “once verbalized –apunta Aleida Assmann– the individual’s memories are fused with the intersubjective symbolic system of language and are, strictly speaking, no longer a purely exclusive and unalienable property... they can be exchanged, shared, corroborated, confirmed, corrected, disputed –and, last not least, written down” (“Re-framing memory” 36). Como vemos, la narrativa trasciende al individuo y sirve como vínculo entre la esfera pública y la privada,

---

<sup>71</sup> Cabe mencionar que Ricoeur se basa en la metáfora platónica del bloque de cera marcado por un anillo para ilustrar la problemática de la memoria y del olvido. La memoria se asocia al pedazo de cera original, ya que mientras que la imagen –*eikon*– permanece en la cera, podemos reconocerla y recordarla. Sin embargo, el olvido hace referencia a las marcas que tras un tiempo se han borrado y no han dejado huella en la cera. De este modo se dificulta la tarea de distinguir entre el *eikon*, o la representación de algo ausente y el *tupos* o la huella o impresión original y causa de la afeción.

<sup>72</sup> Assmann emplea el término “figures of memory” para hacer referencia a “...fixed points that are fateful events of the past, whose memory is maintained through cultural formation (texts, rites, monuments) and institutional communication (recitation, practice, observance) (“Collective memory” 129).

permitiendo incluso incorporar al imaginario colectivo historias que traspasan los límites de la individualidad. La literatura siempre ha tenido un papel predominante en la recuperación de la memoria, particularmente en lo que concierne a las víctimas de conflictos bélicos totales, especialmente de la primera y la segunda Guerra Mundial, o más concretamente en el caso español, la Guerra Civil. No sólo ha permitido las conmemoraciones sino que las ha hecho estéticamente poderosas. No obstante, los estudios de la memoria están fuertemente condicionados por intereses políticos hegemónicos de cada país y la relevancia, visibilidad y prestigio de asociaciones civiles que organizan reivindicaciones concretas como forma de resistencia al olvido institucional respecto a un pasado conflictivo.<sup>73</sup>

Naharro-Calderón nos recuerda que no existe una memoria única ni absoluta. Al contrario, “la memoria sólo puede ser parcial, fragmentada, interesada (aun la que genera el discurso de los historiadores, por mucha objetividad que persiga: ninguna supermemoria que englobe todas las memorias). La memoria es por ello una falacia: peculiar, única, gremial o partidista” (“Memorias” 12). Además, en *Entre alambradas y exilios*, señala cómo la memoria se instala como nueva metafísica identitaria y sustituye la política y “universalmente” común. Es decir, la memoria siempre es personal, maleable y selectiva y existe porque también lo hace su alter ego, el olvido. Del mismo modo, sucede que, debido a los vacíos provocados por el olvido, la imaginación, en el ejercicio del recuerdo, rellena los espacios que quedaron en blanco. Así pues, la recreación también forma parte de las historias del recuerdo y por esta razón es tan

---

<sup>73</sup> No debemos olvidar que algunas de las narrativas sobre el Holocausto han asignado una posición de superioridad moral absoluta e incontestable a la figura de la víctima, personalizada sobre todo en los judíos, lo que ha funcionado como una inversión política en los años posteriores y ha prácticamente olvidado a otros colectivos que fueron igualmente capturados, torturados y en última instancia exterminados. Entre los olvidados se encuentran las víctimas no judías, como por ejemplo, el caso menos difundido de los españoles antifranquistas que tras exiliarse en Francia fueron capturados por los nazis y trasladados a campos de exterminio como Mauthausen, entre otros.

difícil separar la estrecha línea que existe entre ambos conceptos. Comenta Silvia Jofresa Martín, en el estudio introductorio a la obra *El canto del peregrino* de Angelina Muñiz Hubermann, que “la memoria no cesa de ser recreada, en busca de la revelación que nunca llega, de la imagen total. Parece pues, una labor imposible conseguir ordenar los fragmentos de la memoria y llegar al paraíso del conocimiento” (42).

En muchos casos, la literatura ha actuado con una doble función: por una parte, recordar es relatar y la narración opera como mecanismo de recuperación de los recuerdos; y por otra, la narración no sólo sirve para evocar el pasado, sino para no olvidar. No obstante, he aquí otra nueva problemática: ¿está el recuerdo necesariamente vinculado a la experiencia? Si retomamos la noción de la postmemoria podemos darnos cuenta que la línea divisoria entre esta y el recuerdo presencial radica en la falta de experiencia previa a la rememoración de aquella, así como una imaginación de segundo grado.

En el asunto concreto de los niños de la segunda generación del exilio español en México nos encontramos con la disyuntiva de no saber muy bien cómo categorizarlos, como ha ocurrido en múltiples ámbitos de su vida. Tal y como hemos mencionado anteriormente, la suya es una memoria proyectada o condicionada, a mitad de camino entre la memoria de la experiencia racionalmente inteligible del trauma adulto y la postmemoria. Aunque también se trate de una segunda generación, la principal diferencia con la postmemoria de Hirsch radica en la experiencia *per se*; es decir, estos niños sí que fueron testigos y supervivientes de la guerra y sí que sufrieron las consecuencias de tan terrible evento, aunque sus recuerdos fueran causalmente vagos y experiencialmente contradictorios y diversos. A pesar de diferir claramente en este asunto, también es cierto que coinciden en algunos puntos importantes. Por ejemplo, en ambos casos, “the events happened in the past but their effects continue into the present” (Hirsch 5).

Tanto las generaciones de niños herederas del trauma de sus progenitores como las que lo experimentaron en sus huesos, arrastrarán el resto de sus vidas las secuelas psicológicas propias de tal experiencia.

No obstante, el conflicto sentimental e interior al que tendrán que enfrentarse los niños es diferente al de sus mayores, puesto que ellos no son tan conscientes ni comprenden del todo las razones y repercusiones del trauma de un conflicto bélico. Por ende, los niños de la guerra forman parte de una generación fragmentada, anclada en los recuerdos y afectada por las circunstancias y experiencias vividas; una generación que intentará comprender lo que la memoria ha mantenido y reconstruido a través del tiempo. De ahí que los episodios traumáticos causen un impacto suplementario en los individuos –especialmente los niños– puesto que al no contar con mecanismos racionalizadores para asimilarlos, pueden verse atrapados en sus propios recuerdos del trauma. Tal y como hemos mencionado anteriormente, la represión y el carácter repetitivo-casi obsesivo son las dos bases que sustentan los procesos traumáticos y están vinculados con la brutalidad y la incomprensión de los propios sucesos. Este entendimiento del trauma concuerda con las teorías de influencia freudiana de Cathy Caruth pues “trauma is not locatable in the simple violent or original event in an individual’s past, but rather in the way that its very unassimilated nature –the way it was precisely not known in the first instance– returns to haunt the survivor later on” (*Unclaimed Experience* 3).

Asimismo, la tensión dialéctica entre la memoria sensorial o las huellas del evento traumático y la represión propia del sujeto imponen la necesidad de que pase el tiempo para poder asumir y comprender su magnitud. En *Unclaimed Experience*, Cathy Caruth toma como ejemplo una cita de *Dispatches*, de Michael Herr, para aclarar este punto: “It took the war to teach it, that you were as responsible for everything you saw as you were for everything you did.

The problem was that you didn't always know what you were seeing until later, maybe years later, that a lot of it never made it in at all, it just stayed stored there in your eyes" (cit. en *Unclaimed Experience* 10).

Una vez más nos encontramos frente al problema de la recuperación del pasado, sobre todo cuando los recuerdos y experiencias han sido escasos o vagos. De ahí que cobra importancia la postmemoria en el proceso de recopilación de las huellas del pasado. En el caso de las segundas generaciones, la imaginación muchas veces no implica una invención del pasado familiar sino un intento por ponerse en el lugar de los padres. Por ese motivo, Hirsch utiliza principalmente el concepto de la postmemoria dentro del ámbito familiar, puesto que la transmisión de este tipo de recuerdos dolorosos suele recibirse y entenderse mejor si proviene de alguien cercano y llegan incluso a mitificarse: "The bedtime scene of childhood transmission suggests how the father's violent experiences can acquire the status of fairy tale, nightmare, and myth. It suggests some of the transactive, transferential processes –cognitive and affective– through which the past is internalized without fully being understood" (31). Prosigue afirmando que "second generation fiction, art, memoir and testimony are shaped by the attempt to represent the long-term effects of living in close proximity to the pain, depression and dissociation of persons who have witnessed and survived massive historical trauma" (32). Como vemos, la sensación de pérdida –de la seguridad, de algún miembro de la familia o incluso de la propia casa– puede heredarse de generación en generación.<sup>74</sup> Si bien es cierto que el vínculo familiar

---

<sup>74</sup> Merece la pena mencionar a Froma Zeitlin, quien estudia las representaciones del Holocausto y cuestiona no sólo la fiabilidad de la memoria sino también la relevancia del mito en la historia y su transmisión a las segundas generaciones. "Invention has become an increasing necessity in order to compensate for the ever-receding horizons of the event in time, and the absence of a first-hand memory now dictates a reliance on myth and icon as well as on fact. Hence, fictionality makes new and audacious claims to a valid place in the rewriting the Holocaust,

favorece la transmisión de la memoria, en el caso que nos ocupa, los niños de la segunda generación de españoles exiliados en México recibieron esta herencia de “España” no sólo de sus padres, sino también –puede que incluso más– del ámbito escolar. José Pascual Buxó comenta al respecto que

Hemos aprendido a España, primero, en los recuerdos de nuestros padres y después, en los libros, en Unamuno y en Machado, en Lorca y en Hernández, en Juan Ramón y en Jorge Guillén, y siempre en nuestros clásicos, en su voluntad de imperio, en su desastrada honra y en su orgullosa mendicidad. Todo cuanto sabemos de España es sentimental y libresco, así que lo ignoramos todo. (cit. en Mateo Gambarte 85-86)

Cabe mencionar que uno de los pocos ejemplos que sí podría considerarse como postmemoria “ortodoxa” es el de Angelina Muñiz Huberman, la teórica benjamina del grupo, nacida en 1936 en Francia, y para quien, a pesar de sentir profundamente su condición de exiliada, la imagen de España fue únicamente una herencia de sus padres. Al describir su situación personal –al igual que la del resto de niños de la guerra–, afirma que vivieron una historia que no era la de ellos, sino la que les habían contado. Dice así:

[los niños] vivieron al aire, sin tierra en la que apoyar los pies. Se les habló mucho –excesivamente– de lo que era España y se les prometió el regreso. Hubieran podido hacer otra cruzada y recuperar la Santa República. Pero como en el aire no se puede caminar, parecían marionetas de hilos desgastados que se retorcían sin sentido queriendo inventar una historia que nunca se habría de escribir. Porque eso era lo más lamentable, querían representar una historia que no existía para

---

whose haunting legacy, like a ghostly incubus, poses an unsettling challenge to the narrator’s own sense of self in the here and now” (8).

ellos. Les habían dicho que el aire era lo más saludable y que lo construido en el aire era de lo más sólido posible. Poco a poco, según crecían, los hilos fueron reventando y los tristes niños-marionetas cayeron y fueron quedando en las posturas más grotescas y desquiciadas. Como nadie les había enseñado a hablar – solamente repetían lo que oían–, quedaron en el más absoluto de los silencios. Los niños de 1936 son mudos. (*Morada interior* 108)

De esta poderosa cita se infiere la trágica condición de estos niños y su continua obsesión por el pasado, aunque el abuso metafórico de la autora también evidencie la propia mitificación de la experiencia del exilio. No podemos obviar el hecho de que la infancia y la adolescencia son las etapas más maleables en el desarrollo personal y cognitivo del individuo y que estos niños generalmente crecieron en un ambiente preconcebido y organizado para ellos; no obstante, la realidad personal de cada uno de ellos dista mucho de la desmesurada imagen de la marioneta a la que apunta Muñiz. Si bien es innegable que los recuerdos son básicos para la conformación de la identidad, a veces, con los referentes ausentes, solo se puede recurrir a los de los demás o los recreados por uno mismo, como el caso que acabamos de apuntar de Angelina Muñiz, quien opera “exclusivamente” desde el registro de la postmemoria “proyectada”, a diferencia de sus compañeros. Otra de nuestras autoras, Tere Medina Navascués, en su obra *Memorias del exilio* admite: “Realmente no podría asegurar si yo misma, personalmente, aprecié todo esto o si lo aprendí después de los comentarios de mi madre y mis hermanas mayores” (29), constatando así la superioridad de la metáfora de la imaginación sobre la metonimia de los recuerdos vividos. Por su parte, Carlos Blanco Aguinaga reconoce en su autobiografía que: “Entre tus cuatro y seis años se te aparecen datos que, situados en ese tiempo neblinoso, parecían querer indicar, como los faros, la cercanía de algún puerto, aunque en realidad son como boyas sueltas que,

desamarradas, flotan en un mar que apenas reconoces” (*Por el mundo* 15). Como podemos observar, en estos autores nos enfrentamos a la problemática de la representación del pasado puesto que, incluso para ellos mismos, es un dilema continuo.

## 2. España: construcción de la imagen y del mito

### **2.1. Influencias externas**

Patricia Fagen nos recuerda que “la patria no se olvida en una sola generación (...) en particular, entre los transterrados republicanos españoles en México que con tanta frecuencia han recordado a sus hijos su identidad... de ninguna manera se olvida la patria” (152). A decir verdad, en México, la labor republicana siguió actuando fiel a sus principios a pesar de la pérdida de una guerra y un territorio. Así, los exiliados se autoimpusieron la responsabilidad de preservar el legado cultural español iniciado en 1931. Sánchez Zapatero apunta que “los exiliados intentaron que los símbolos republicanos no cayeran en el olvido, celebrando para ello fiestas como la del 14 de abril, evocando la resistencia épica de Madrid y luchando contra la apropiación que el franquismo estaba haciendo del concepto de “españolidad” (29). Además es necesario recalcar que la oleada masiva de refugiados intelectuales a México supuso la continuidad de la vida artística y política interrumpida en España con la llegada al poder del general Francisco Franco. Estos intelectuales van a suponer una importantísima aportación a la cultura mexicana, ya que con ellos se crearon algunas de las instituciones culturales y académicas más importantes del mundo hispano y por ende, favorecieron una educación de la mejor calidad para los niños de la segunda generación. Hay que resaltar la influencia que tuvieron para los integrantes de este grupo instituciones académicas –que en su momento fueron pioneras en cuanto a calidad y recursos educativos se refiere– como el instituto Luis Vives, el Colegio Madrid, la academia Hispano-Mexicana, o el Colegio Cervantes, etc., los cafés (Tupinamba, La Parroquia, Betis, Latino, Madrid o Campoamor, entre otros), los centros españoles (Centro Republicano Español, el Ateneo Español de México, etc.) y la experiencia de

sus padres y de los escritores de la primera generación enmarcada por las estructuras pseudo-oficiales del exilio en México. Todos ellos tenían un claro objetivo: traspasar a sus hijos la memoria y la cultura españolas y mantener viva la llama de la esperanza en la causa republicana debido, principalmente, la idea de la transitoriedad de su estancia en México. De ahí, la fundación de estos colegios españoles propios donde se criaron y educaron siguiendo las doctrinas de la Institución Libre de Enseñanza. Según Carlos Blanco Aguinaga, las razones que propiciaron el “aislamiento” de los hijos de los refugiados españoles fueron dos:

¿Por qué las organizaciones representantes en México de la República española se sintieron obligadas a fundar colegios particulares para quienes habíamos llegado de niños o al principio de la adolescencia? La explicación es doble. Por una parte se pensaba que ya (...) Franco sería derrocado y volveríamos todos a España. Sentían nuestros mayores, por tanto, que importaba que nosotros, los niños y adolescentes, tuviéramos una educación española y progresista que nos preparara para la vuelta (...) La otra razón era que entre muchos refugiados habían llegado muchos maestros que necesitaban un trabajo para vivir. (*Por el mundo* 113-114)

El hecho de que México facilitara la integración del profesorado de élite español y el mantenimiento de instituciones casi iguales a las de España tuvo a su vez un “efecto rebote” en los niños, quienes en vez de integrarse en la cultura de acogida, se vieron sumidos en una “campana de cristal” o “síndrome de almeja”, como apunta Mateo Gambarte y define como el fenómeno de “volverse sobre sí mismos y defenderse de alguna manera como grupo, en el que también es más fácil asumir la nueva identidad de exiliado”. (*Literatura de los niños* 50)

Como vemos, las generaciones adultas, consciente o inconscientemente, trataban de calmar sus frustraciones mediante la educación de sus hijos –niños que se suponía no

comprendían, debido a su edad temprana, las consecuencias de haber vivido una guerra— pues veían en ellos la única posibilidad de futuro que a ellos como padres exiliados, ya les había sido negada. Tanto es así que la mayoría de las familias vivían en un continuum temporal que no les dejaba abandonar del todo España. Los mismos temas de conversación, los mismos sueños, las mismas esperanzas de volver fueron comunes en la crianza de los niños de la segunda generación. José Pascual Buxó describe la relación entre padres e hijos de la siguiente manera: “Ninguno de ellos (los padres) hubiera consentido jamás que olvidáramos nuestro origen y nuestras tradiciones, así que fuimos colocados ante un dilema desesperante: ser fieles a España — a una España nebulosa, soñada, irrealizable—, o ser tenidos por traidores o contumaces” (8). La experiencia traumática de los progenitores resulta en una imposibilidad de compartir sus vivencias, de comprender el desarrollo y las dudas de sus hijos. “Quizás pensaron con alguna lógica que los pequeños más vírgenes de experiencia podrían enfrentarse mejor a la nueva realidad” (Mateo Gambarte 74). Lo cierto es que la incompreensión entre ambos grupos era un hecho.

La suya iba más allá de las disparidades intergeneracionales propias de la diferencia de edad o de las experiencias vividas.<sup>75</sup> En este caso, a pesar de haber recibido una educación propiamente republicana, el paso del tiempo evidenció un irremediable intento de adaptación y aclimatación al medio, motivado por las incipientes relaciones de estos niños españoles con sus compañeros y profesores mexicanos en la universidad, por el distanciamiento de sus mayores y la fractura sociopolítica entre ambas generaciones. En el plano literario, las diferencias van a ser

---

<sup>75</sup> No obstante, no tiene mucho sentido separar de manera tan marcada los problemas sufridos por una u otra generación porque tampoco podemos negar el hecho que los integrantes de la primera también se enfrentaron a dilemas identitarios, entre los que destaca, por ejemplo, la obra de Luis Cernuda, el cual rompe por su dolor nacional y homosexual con esta tradicional oposición binaria entre padres e hijos.

aún mayores. Como ya hemos mencionado anteriormente, el elenco de intelectuales exiliados fue importantísimo para la cultura mexicana, y también para la española, de la que nunca se desligaron. Fueron la generación del 14, del 27 y las vanguardias históricas los que principalmente partieron al exilio. Luis Cernuda, León Felipe, María Zambrano, José Gaos, Luis Buñuel, Max Aub, León Felipe, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Paulino Masip, Manuel Andújar o Jorge Guillén son algunos de los escritores, filósofos y cineastas más relevantes que se pasaron o asentaron en México en aquella época.<sup>76</sup>

Una de las características que mejor los define es su compromiso: social, político e histórico por unos valores –“republicanos”– que para ellos, merecía la pena defender a capa y

---

<sup>76</sup> No obstante, quedan muchos más. No es mi intención en este momento, por falta de tiempo, establecer una comparación entre ambas generaciones, aunque sería un proyecto interesante para futuras investigaciones. De la misma manera, hay que pensar en el fenómeno del exilio republicano español en paralelo con el de otras comunidades coetáneas de exiliados europeos con los que coincidieron en México mientras huían del fascismo y el nazismo establecidos en Europa tras la II Guerra Mundial. Sánchez-Albornoz lo estudia aunque deja clara su disparidad: “Spanish fascism not only drove more people away from the homeland but also influenced the profile of the displaced, which encompassed a more varied socio-professional range. The peasants who arrived in Mexico do not seem to have had an equivalent among the Germans and Italians” (77). También apunta al éxito del exilio alemán en Estados Unidos, donde éste cobró especial relevancia, sobre todo en materia de ciencia y arte, a pesar de que México siguió siendo el país que más se desarrolló cultural e intelectualmente gracias a la llegada de los refugiados españoles y a los esfuerzos y posibilidades que les ofreció su nuevo país de acogida. A pesar de su disparidad y singularidades, el periodo entre 1936 y 1945 favoreció los desplazamientos a Latinoamérica y la creación de redes de comunidades transnacionales exiliadas, que además de compartir ideales políticos, se unieron para luchar y ayudar a las víctimas del fascismo. Tales tomas de consciencia responden al modelo horizontal de formación de estructuras políticas y culturales minoritarias en el exilio, como afirma Ali Behdad: “The horizontal approach to cultural formations echoes the claims of globalization theorists about the waning of nation-states and the emergence of cosmopolitan minority cultures that share a common structure of oppression and a common goal to displace hegemonic powers” (234). Si bien este modelo se puede ajustar al contexto de la formación cultural transnacional de la posguerra mundial, no se debe generalizar con la experiencia de las comunidades exiliadas puesto que depende en gran medida de sus particulares contingencias históricas, políticas y socioculturales. Al respecto, el grupo Colat y Baraudy afirma que “la migración forzada modifica radicalmente las coordenadas espacio-temporales del sujeto, ejes que lo constituyen en cuanto que persona reconocida por un grupo social determinado que le da un estatus y roles que jugar en su contexto histórico” (100).

espada. Y de ahí, que su obra, sea mucho más comprometida que la de la siguiente generación, mucho menos politizada. Sin duda, los de la primera vivieron y lucharon por una España que la segunda generación apenas conoció y de la que heredó unos ideales políticos por sangre más que por propia convicción. Por su conocida falta de entusiasmo, su seriedad y su indiferencia política, “los mayores” se sentían defraudados con la generación que esperaban siguiese su legado. Max Aub, describe de la siguiente manera su escepticismo hacia ellos:

Cogidos entre dos mundos sin tierra firme bajo los pies, influenciados por un movimiento filosófico irracionalista, con una España de segunda mano, no acaban de abrir los ojos a la realidad (...) El comunismo les repele por lo que de dictado moral contiene, el capitalismo no es hermoso y los liberales, hacia quienes sin duda van sus simpatías, se empeñan en hacerse los muertos. (“Una nueva generación” 12)

De la misma manera, los jóvenes escritores van a quejarse de la falta de interés hacia ellos por parte de sus predecesores y que les dieran por perdidos sin ofrecerles una oportunidad. Al respecto comenta Mateo Gambarte que “(los mayores) no se enteraron de que habían crecido en otro tono de voz, de que la guerra fue vista por ellos como niños” (77). A pesar de compartir la experiencia de la guerra, ésta es radicalmente distinta dependiendo, simplemente, de la edad con la que la vivieron. Por ello, es inevitable intentar vincular ambos grupos, pero a la vez, es una ardua tarea puesto que existe dicha incomunicación, falta de conocimiento e incluso apoyo y consejo entre ellos. Casi ninguno de los integrantes de la generación del 27 se interesó por estos jóvenes, a excepción de Emilio Prados –para muchos, un gran maestro y asesor–, Juan Rejano, el cual a través de la revista *El Nacional* les ayudó a publicar, y Max Aub, quien a pesar de ser uno

de sus máximos críticos, incluso ofrecía tertulias literarias en su casa a estas nuevas promesas (Mateo Gambarte 77).<sup>77</sup>

Asimismo, es necesario mencionar la labor del Ateneo de México, que posibilitó el encuentro de escritores ya consagrados con las jóvenes generaciones gracias a periódicas reuniones literarias en las que compartían y hacían públicas sus obras. A medida que iban creciendo, la mayor parte de ellos se disocia de sus mayores para tomar las riendas de su propia vida personal y profesional. Estos escritores de la segunda generación ya no entienden la literatura como forma de reivindicación política, sino como manera de expresión, búsqueda y entendimiento de su propia naturaleza exílica.

El principal desafío ante el que nos encontramos es comprender las diferencias intergeneracionales de estos dos grupos tan distintos pero inevitablemente unidos al mismo tiempo. Mateo Gambarte afirma que “los mayores no entienden a los jóvenes y éstos no pueden ver a aquellos como sus guías” (76).

Sin embargo, hay que romper lo que puede ser un tópico manido ya que en esta comunidad exiliada en México, la vinculación familiar cobra particular importancia, no sólo como manera de transmisión histórica, política y cultural para la generación venidera sino

---

<sup>77</sup> Paulino Masip en sus *Cartas a un español emigrado* reflexiona sobre España y su comunidad exiliada pues, “España ya no está en un solo lugar, está en dos. Allí y aquí (...) Aquí quiere decir cualquier punto del planeta en donde haya un español republicano. ¿Qué es lo que se ha quedado allá? ¿Qué es lo que ha venido con nosotros? Allí quedó el cuerpo físico de España; nosotros nos trajimos su alma, su espíritu” (53-55). Así, los exiliados republicanos en México tenían la responsabilidad de mantener ese espíritu vivo, a la vez que se integraban a la nueva tierra de acogida. A pesar ser consciente de la dificultad que entrañaba dicha tarea, Masip aprovecha sus cartas para dar una serie de consejos que bien pudieran entenderse como una guía de comportamiento. De ellos se infiere que el exiliado debe situarse en una posición intermedia para aspirar a la idílica “hermandad” mexicano-española. Uno de los últimos consejos de sus cartas es el siguiente: “puedes seguir pronunciando bravamente tus eses y zetas castellanas y no adorar las enchiladas, pero acércate desnudo a la entraña viva del país y pon a su ritmo el latido de tu corazón” (72).

además como intento para que éstos se sintieran e identificaran como españoles.<sup>78</sup> De acuerdo al planteamiento de Edward Sapir, “there is an important relation between culture and personality” (563);<sup>79</sup> de ahí el empeño en que estos niños pertenecieran a la comunidad española del exilio, desestimando en cierta medida su posible aculturación e integración a la sociedad mexicana. Ya lo decía Ortega y Gasset que “yo soy yo y mi circunstancia”; en el caso de estos niños, sus padres deseaban que su circunstancia fuera la de la recreación de España en México. Como ya hemos mencionado, la herencia histórica y cultural se hizo posible gracias a los relatos familiares y al estudio de la cultura española en los colegios del exilio creados para tal efecto, y otro de los elementos identitarios más importantes, el idioma, a pesar de ser el “mismo”, supuso más de un quebradero de cabeza tanto para padres como para hijos. Comenta Angelina Muñiz que “...teníamos dos lenguajes hasta en la vida cotidiana. En casa, en el exilio (en los colegios, añadiríamos), se utilizaba el de España; en el mercado, en la calle, se tenía que utilizar el lenguaje mexicano. Esto nos hizo crearnos un lenguaje neutro que sirviera para todo (...) esta esquizofrenia la tenías que llevar hasta el lenguaje” (cit. en Mateo Gambarte 117). Este nuevo ejemplo evidencia una vez más la problemática dualidad de sus vidas. ¿Era verdaderamente posible conseguir esa neutralidad a la que hacía referencia Angelina Muñiz? ¿Cómo trazar divisiones sólidas entre España y México en sus vidas? Estos niños no tenían una única

---

<sup>78</sup> Tomás Segovia reconoce que estaban muy unidos a sus padres y sus maestros. “Estos antecesores nuestros eran luchadores y militantes que acababan de perder una guerra, pero no la esperanza de ver caído al enemigo y de poder proseguir su lucha o tarea. En la pequeña sociedad compacta que formábamos en estas condiciones, nuestros mayores nos ponían mucha atención y nos seguían muy de cerca” (*Sobre exiliados* 228-229)

<sup>79</sup> Sapir, basándose en el psicoanálisis freudiano, afirma que la identidad surge de la combinación del ego –o características inherentes del individuo, y el super-ego, o las fuerzas sociales que lo influncian. “The Freudian psychoanalysis analyze the personality topographically into a primary id, the sum of inherited impulses or cravings; the ego, which is thought of as being built upon the id through the progressive development of the sense of external reality; and the super-ego, the socially conditioned sum of forces which restrain the individual from the direct satisfaction of the id” (562).

identidad, sino que su circunstancia era plural: la de sus padres les vinculaba irremediabilmente a España y la suya propia les hacía caminar en dirección a México. Enfrentarse al dilema de a quién escoger sería una constante en sus vidas. El propio Tomás Segovia afirma que “un exiliado siempre tiene la sensación de que le van a reprochar no sentirse ni de un lado ni de otro, o que sea bastante español o exiliados o nada. Se siente uno como si tuviera que estar siempre pidiendo perdón” (cit. en Tasis Moratinos 58). Por su parte, Luis Rius define a los integrantes de su grupo como “hombres fronterizos” puesto que es realmente esta dualidad –y a la vez ambigüedad– lo que les hacía únicos. Dice así:

Durante varios años, el adolescente, el joven español refugiado en México sintió que no llegaría a afirmarse del todo como individuo, no alcanzaría su plena madurez, hasta no resolver la ambigüedad de su naturaleza, originada por el hecho de ser un español sin sustento real en España, al tiempo que era un no-mexicano sustentado verdaderamente en México (...). Somos seres fronterizos como los lagartos y como los poetas, al decir de León Felipe. Definitivamente, no podemos renunciar ni a la españolidad ni a la mexicanidad, que a un mismo tiempo, y por propio derecho, poseemos. (“Los españoles en México” 6)

Ante tal conflicto identitario, los niños de esta segunda generación hacen uso de su escritura para intentar comprender su propia experiencia. De ahí que no sorprenda que, en muchas ocasiones, España se haya convertido en el principal eje temático de sus obras además de plasmar los sentimientos de profunda marginación, extrañamiento o no pertenencia que caracterizan tanto su obra como su ser. Es justamente en ese espacio liminal entre la pérdida de la patria y la búsqueda y necesidad de comprensión de su existencia que surge la voz de estos escritores desde un lugar de enunciación, un tercer espacio surgido entre la memoria y la

imaginación y que pretende desembocar en la construcción o caracterización de una identidad personal.

## 2.2. ¿Qué es España?

Como acabamos de mencionar, la constante “vuelta a España” en las obras de nuestros autores denota un fuerte sentimiento de unión y trascendencia con la “patria perdida” que genera una poética del abandono desde cuyo prisma se aproximan al exilio y a su condición de soledad humana, o en palabras de Luis Rius, de “radical extranjería”. José Marra López afirma que

[L]a única manera de estar en España es escribir sobre ella, como si continuara allí – ¡está todos los días, a todas horas, recorriendo mentalmente su ciudad, sus viejas calles, aquel lugar! –. Se trata de relatar España, tal como se imagina que es ahora. (...) Lo que no han hecho físicamente, volver, lo realizan con la imaginación una y otra vez, mordiendo el fruto prohibido con la agridulce complacencia del toxicómano. (*Narrativa* 125)

Eso fue precisamente lo que hicieron y el tema de España se convirtió en *leitmotiv* generacional durante las primeras etapas de creación de la mayoría de los autores de este grupo. Así surgieron los relatos de la España recreada, recordada e incluso imaginada. A pesar de tener pocos recuerdos y referentes reales, su memoria se reconstruye a través de las historias de sus padres, de los libros de texto y del imaginario inculcado en México gracias a los diferentes organismos educativos y culturales del exilio español. Elizabeth Jelin nos recuerda que los comportamientos habituales enmarcados en la familia, la sociedad o las instituciones operan tanto de manera individual como colectiva en cada persona, creando rutinariamente lo que se conoce como “memoria habitual”. La autora afirma que las rupturas de dichas rutinas

transforman la memoria en el proceso de recordar o rememorar el acontecimiento pasado desde el presente:

El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones y afectos, que impulsan una búsqueda de sentido. El acontecimiento rememorado o memorable será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia. (27)

Es esta “memoria narrativa” la que va a construir sentido del pasado, la que va a hacer presencia de la ausencia, o en este caso, de la frágil memoria y referentes vividos. Por lo tanto, con estos niños de la segunda generación nos encontramos con la problemática de una doble enunciación surgida de la memoria habitual y la narrativa. Al respecto, Tasis Moratinos afirma que esta situación refuerza aún más la imposibilidad de desarrollar su propia identidad, puesto que “el niño exiliado se siente atrapado en unos recuerdos que no reconoce como suyos y desde los que se siente incapaz de construir su identidad” (63). Si bien Tasis se focaliza en los problemas identitarios de estos niños, pasa por alto el hecho de que, aunque pocos, éstos sí tienen recuerdos, a pesar de mezclar los referentes vividos con los percibidos.

De ahí que una de las reacciones más comunes para enfrentarse a estas desmemorias va a ser hacer que su escritura se convierta en ejercicios memorísticos que hablen en ficción sin apenas darse cuenta, conjugando la relación entre memoria e imaginación propuesta por Ricoeur, es decir, que recreen la propia memoria, pues como afirma Blanco Aguinaga, “[en] una memoria que siempre nos da sus datos de manera fragmentada (...) en ella (...) todo es coherente porque se confunde lo vivido con lo oído, lo real con lo inventado, para entender, explicar, justificar todas las zonas oscuras que sólo mitificando algún dato se aclaran y arrullan al ser que somos

(...) para darle estabilidad” (*Por el mundo* 14). Uno de los rasgos compartidos por los que fueran “los niños de la guerra” es que, al recrear y metaforizar la nostalgia del pasado, la mayoría de estos autores se decantan por la poesía como el género que mejor refleja su situación personal. Roberto Ruiz, uno de los pocos que no lo hizo y se inclinó por la narrativa, comenta al respecto que “la reflexión lírica podía prescindir de referencias exteriores, [por lo que] la materia del exilio, más accesible que los recuerdos, se adapta perfectamente a la vida poética” (“La segunda generación” 150).

Merece la pena hacer un inciso para mencionar la representación cinematográfica por antonomasia del exilio español: la película del recuerdo, *En el balcón vacío*, dirigida por Jomí García Ascot en 1961, y basada en los relatos autobiográficos de María Luisa Elío sobre su propia vivencia infantil de la guerra y el exilio (–publicados a posteriori en la obra *Tiempo de llorar*). Elío, desde México recreó en su memoria su Pamplona natal e idealizó a España hasta el punto de buscar permanentemente su propia identidad entre sus “tierras”. En un esfuerzo por definir su propio ser, Elío volvía constantemente a su memoria personal a través de sus recuerdos y sin embargo, la mayoría de las veces éstos eran borrosos, difusos, casi imaginarios. “Estoy hecha de olvidos, por eso mismo estoy llena de vacíos” (*Tiempo de llorar* 153). En realidad, esta falta de recuerdos es lo que le impide su propio desarrollo personal: “Estaba muerta porque yo era un yo sin nada. Me habían quitado el pasado. Ahora me quitaban el recuerdo del pasado, del que yo hacía presente, y sin tener ninguno de los dos me era imposible pensar en el futuro. ¿Cómo puede haber un futuro sin pasado ni presente?” (22). Su regreso a España más de treinta años después de su partida, si bien le ayudó en su reconstrucción identitaria, no supuso la vuelta a su infancia, no consiguió devolverle a su Pamplona natal. “Regresar a Pamplona siempre sería regresar a un imposible, porque no había regreso que me hiciera regresar totalmente” (73). Por lo

tanto, el retorno de María Luisa será un viaje fallido que la hará volver a México ante la imposibilidad de reencontrarse con su mneme infantil y asumir su pasado. Al respecto de este no regreso, Naharro-Calderón afirma:

Retornar a la tierra de acogida americana es aceptar ‘resignadamente’ y sin convencimiento que el inencontrable arraigo y la protección unívocos del espacio natal se han trocado en desilusión adulta, en una nueva independencia del sujeto, que la silenciosa niña interior se ha llenado de vivencias exteriores, entre otras, la certificación de la muerte de sus padres fallecidos en México y la existencia de su hijo. (“Entre la mneme” 150)

La imposibilidad de asumir y superar el trauma infantil se refleja en el final circular de la película como si se tratara de una obsesión que condena al exiliado a un estado de eterna nostalgia. Sin embargo, María Luisa Elío también reconoció un aspecto “positivo” de esta situación: “si bien económicamente nunca sacamos nada de esa película, hemos estado viviendo sentimentalmente de ella toda la vida” (cit. en Alted “En el balcón vacío” 29).

El interés de esta película reside en hacer de la nostalgia la materia prima de trabajo, y haber contado con los refugiados, hijos y nietos como protagonistas del film, por lo que se fortalece así el aire documental de la obra. Además, *En el balcón vacío* resulta fundamental puesto que no solo es un testimonio del exilio sino que refleja la experiencia colectiva de la segunda generación. José de la Colina opina que “es impresionante saber que es el único testimonio cinematográfico del exilio español en México. Es impresionante. De verdad fuimos maravillosos porque se nos ocurrió hacer el único testimonio cinematográfico que existe” (cit. en *En el balcón vacío y la segunda generación* 245) y por su parte Tomás Segovia insiste que a través de esta película se conoce mejor su historia compartida:

Cuando nosotros vemos la película nos sentimos más identificados que un espectador neutral, un francés o un checoslovaco que vea la película. Lo que no ve es lo que vemos nosotros, que es, además, un testimonio de lo que fue nuestra vida, el exilio. No sólo lo que la película cuenta, sino lo que fue. Ese documental se podría llamar “Un mundo no tan perdido” pues no está del todo perdido gracias a esto, ¿no? O sea que hay esos dos niveles: ver la película por la historia que cuenta y ver la historia de la película. (cit. en *En el balcón vacío y la segunda generación* 247)

Dejando a un lado esta película que, como acabamos de ver, es única por haberse atrevido a representar y recrear el imaginario de los recuerdos de una niña de la guerra, a continuación nos centraremos de nuevo en la obra poética de estos autores de la segunda generación mediante el análisis de algunos ejemplos representativos y prestaremos especial atención a las imágenes o símbolos que utilizan para recrear España, así como las menciones a lugares geográficos específicos de su infancia para por último, centrarnos en la idea que proyectan de aquella España, es decir, analizar la manera en que ellos mismos han internalizado su condición de españoles exiliados y cómo esta circunstancia ha supeditado su visión y entendimiento de una “patria” a la que no terminan de pertenecer pero de la que tampoco pueden desligarse.<sup>80</sup>

Pensar en los orígenes, desde el exilio, expone una mezcla de sentimientos agri dulces ya que por una parte, estos autores deben aceptar un destierro impuesto desde niños y por otra, no pueden sino resignarse e intentar mantener viva su herencia a través de su historia, memoria y lenguaje compartidos. En sus poesías buscan enfrentarse a sus miedos y sobre todo comprender

---

<sup>80</sup> Se trata de un corpus virgen de aparato crítico salvo para excepciones contadas como la de Tomás Segovia, Ramón Xirau o Angelina Muñiz Huberman.

la razón de su experiencia. En ese sentido, comenta Tasis Moratinos, “Ramón Xirau canta al mediterráneo catalán, Nuria Parés a la “España peregrina”, Luis Rius a “los campos de España” (...) e incluso Tomás Segovia, que es el más despegado de esta primera reacción generacional, canta a su España materna asesinada” (67). Su escritura les acerca a España, a pesar de que el regreso “físico” no se producirá, sólo en algunos casos, hasta décadas después.

### Imágenes de España

La simbología del mar es una de las presencias más comunes en la literatura de todos los tiempos y en nuestros autores se repite como elemento denominador de su obra.<sup>81</sup> Asociado al agua, comparte varias de sus características: es el origen de la vida, lugar de nacimiento, de transformación y de regreso, es el vehículo idóneo para la expresión del sentimiento y pensamiento humanos.

En el poema “Tots cerquen la mateixa...”<sup>82</sup> Ramón Xirau ve en las aguas transparentes del mar el origen del hombre y la eternidad, un lugar donde buscar la paz, donde revivir los sueños pasados. El mar –que personifica a su Barcelona natal– se convierte en su obra en una imagen atemporal, eterna, capaz de significar el inicio y el final, el comienzo y el *descomienzo*, la marcha y el regreso, en definitiva, la eternidad. La visión del mar de Xirau nos recuerda la experiencia misma de la vida a través del tiempo, la coexistencia del pasado con el presente y la profundidad y arraigo de los recuerdos.

L’origen s’inseriu en les ones, en l’aigua tranquil·la  
com el marbre del mar en les venes finals de l’aurora,  
nocturna com l’home.  
(...)

---

<sup>81</sup> Es necesario señalar la influencia para estos autores de la segunda generación de la poesía de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, que se constatará en el tratamiento de los espacios y en sus creaciones simbólicas.

<sup>82</sup> Las versiones bilingües en castellano de los poemas de Xirau se pueden encontrar en el apéndice de este trabajo.

ço que es cerca;  
són ànimes lentes de carn en el ritme dels joncs,  
oneig transparent de la pedra en la terra  
en les aigües.  
Un lliri inefable de boires nodreix el silenci,  
un germen de vida retuda diu sempre en la mar  
els costums eterns de la vida que és teva, silenci,  
en l'aigua del somni que és l'eternitat. (*Poesía completa* 64)

Xirau, en una entrevista a Mariana Bernárdez, reflexiona acerca de la importancia de la experiencia y su recreación en la poesía, y de cómo la presencia en ésta rompe con el estatismo y con las visiones absolutas del tiempo. Según el autor, “el sentido de la presencia en la poesía tiene que ver con el tiempo vivido, el pasado no es, el futuro todavía no es y el presente se vuelve pasado que no es, la presencia es ir dentro del barco, no verlo pasar, es decir, es un tiempo constante, no podemos dejar de estar ahora en el mundo, no podemos dejar de vivir” (Entrevista). Para Xirau, por tanto, el instante de la poesía es continuidad y posibilidad, transformadas en expresión creativa y libertad estética. Además, como él mismo ha reconocido, la poesía es para él mucho más que un arte, es su propia filosofía de vida: “para mí no hay diferencia fundamental entre la poesía y la filosofía, en cuanto vías para conocer el mundo” (*Poesía completa* ix).

Por otra parte, es necesario hacer un inciso para recordar que la lengua poética de Ramón Xirau es únicamente el catalán. En la anterior entrevista, el autor confiesa que: “...empecé a escribir poesía en catalán por razones evidentes, por ser mi lengua materna, aprendida en el ámbito familiar y en el colegio. Hay una relación entre la poesía y la lengua materna, es lo más enraizado al origen, origen como lugar, espacio y cultura que te rodea, pero también como raíz que nos liga con un todo” (entrevista). A pesar de que Xirau ha perdido casi por completo la costumbre de hablar en catalán, su poesía siempre ha surgido en este idioma, ya que según él, “se puede perder el habla pero no la escritura”, reforzando la importancia de la relación entre el

idioma y la identidad.<sup>83</sup> El propio Xirau afirma que uno de los aspectos positivos del exilio fue que le obligó a escribir poesía y ésta en catalán, para permanecer siempre unido a su tierra, si no físicamente sí a través de las palabras. Dice así: “Hi ha una cosa que no es pot saber ni se sabrà mai: com hauria sigut la meva poesia si m’hagués quedat a Catalunya. L’exili, en conjunt, és una cosa negativa però en la meva poesia, i dic una cosa estranya, en certa manera va a ser positiu. Ho va ser perquè ens sentíem obligats a fer poesia i obligats a escriure i a fer-ho en català” (cit. en Figueres Artigues 147).

No cabe duda de que el exilio posibilitó el acercamiento y la difusión de la cultura y la lengua catalana –prohibida en la España franquista–, gracias a las instituciones culturales establecidas en México y la relación entre los propios refugiados catalanes. Esta abierta y aceptada “catalanidad” en México evidencia el entendimiento cultural entre ambas sociedades en un momento histórico en el que la reivindicación lingüística catalana planteaba, dentro del territorio español, un claro desafío.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> En la nota editorial a su antología bilingüe *Poesía completa* aparece que “la lengua poética de Xirau es exclusivamente el catalán, su lengua materna, la de sus sueños y sus más antiguos recuerdos; la de sus ensayos literarios e investigaciones filosóficas es, en cambio, el castellano.” (x).

<sup>84</sup> Los organismos catalanes exteriores cobran especial importancia para facilitar y potenciar las relaciones sociopolíticas entre los catalanes del exilio. Debemos mencionar, por ejemplo, la primera entidad catalana creada en México: el *Orfeó Català*, que se convirtió en el centro catalán de 1939 de reunión para la mayoría de los exiliados catalanes. También existía la asociación política *Comunitat Catalana de Mèxic* y en el ámbito literario se crearon y difundieron diversas publicaciones catalanas como *La Joventut*, el *Periòdic Mural de la Joventut de l’Orfeó Català* o la revista *Sembra*, entre otras. Éste fue el ambiente en el que creció y se desarrolló personal y profesionalmente Ramón Xirau; de ahí su marcada y evidente catalanidad. Además, no podemos olvidar que era hijo del filósofo catalanista Joaquim Xirau ni la gran influencia que para él tuvo el contacto con algunos de los poetas catalanes más importantes del siglo XX, que una vez en el exilio, se convirtieron en los profesores de estos niños de la segunda generación. Entre ellos destaca la labor e influencia pedagógica de Josep Carner y de Agustí Bartra, ambos maestros, e indudablemente, amigos.

Por otro lado, para Luis Rius el mar es símbolo de España, el lugar que los exiliados dejaron atrás, una brecha abierta, un infinito. Es el lugar-hogar desde donde contemplar el mundo, es la distancia, el límite, la separación geográfica entre su presente y su pasado, es decir, entre México y España –la ausencia, la herida sin cicatrizar.

Otra vez frente al mar  
con mi frente abrasada,  
y mis ojos inmóviles, lejanos,  
buscando sus espaldas;  
con mi perfil de piedra  
y mi sombra sonámbula.  
Otra vez frente al mar,  
como aguardando y sin esperar nada;  
en el alma dolido  
por herida de ausencia  
¡Esa herida tan honda  
sin sangre y sin lágrimas! (*Canciones de vela* “XXII” 67-68)

Además, la contemplación del mar es también la de uno mismo: “Soy yo otra vez y es el mar / quien me guarda nuevamente (...) Soy yo otra vez que he venido/ como ayer, mañana y siempre/ con mi destierro a la espalda/ a soñar (...). Soy yo otra vez que he venido / paso a paso, ¡cómo siempre! / por ver si no encuentro el mar / y es el mar quien me detiene” (*Canciones de vela* “XXIV” 71-72). El mar actúa de límite, de frontera invisible entre el autor y sus sueños, su libertad. Asimismo, el agua, según la visión de Gaston Bachelard, es el símbolo inequívoco de la vida, la pureza, un elemento de la imaginación materializante. “El agua hincha los gérmenes y hace surgir las fuentes. El agua es una materia que por todas partes vemos nacer y crecer. La fuente es un nacimiento irresistible, un nacimiento continuo. Imágenes tan grandes marcan para siempre el inconsciente que gusta de ellas y suscitan ensoñaciones sin fin” (*El agua y los sueños* 27). En definitiva, el mar para Rius funciona también como el reflejo de la existencia e imagen de los sentimientos y anhelos del hombre, a pesar de ser una aporía que termina con la imposibilidad del regreso, de llegar a la otra orilla, de alcanzar el destino, en este caso, España.

Por su parte Nuria Parés, en un artículo titulado “Poesía y vida” comenta que “hablar de uno mismo, de la propia obra, de la propia vida es algo impúdico, algo que alguien debiera censurar (...) Yo creo que todo poeta es, en el fondo, un tímido, un tímido más o menos superado. Quizá por eso los poetas solemos decir mal nuestros propios versos” (177). Parés, nacida en Barcelona, criada en Madrid y con descendencia andaluza y canaria, simboliza a la perfección el engranaje cultural, la diversidad y la mezcla de influencias. Su poesía es a veces transparente, elegante y pura y otras, desgarradora, oscura y triste, reflejo una vez más de su propia vida. En uno de sus poemas Parés se sirve de las gaviotas y el mar para ejemplificar la trágica experiencia del exilio, la separación de la patria y los recuerdos pasados:

¡Volar de gaviotas  
en el plumizo cielo!  
Cruza por la memoria  
desfile de recuerdos,  
velas blancas, perdidas  
en la ancha mar del tiempo.  
Lágrimas no lloradas  
que van cantando dentro  
la azul melancolía  
de los pesares viejos...  
Porque hoy la lluvia llama a mi ventana  
y el gris del mar se funde con el cielo  
bienvenidos seáis: pasad con ella,  
os haré junto a mí sitio ante el fuego  
y escucharé el rumor de vuestras voces  
charlando con el tiempo. (*Romances de la voz sola* “XXV” 39)

El retorno a determinados lugares geográficos relacionados con el origen de nuestros autores también va a convertirse en una táctica recurrente en su poesía. Unos recuerdan las playas catalanas, otros los campos castellanos y otros simplemente, las catedrales o plazas de sus ciudades. Por ejemplo, en la colección *Dit i Descrit*, publicada en 1983, Ramón Xirau vuelve a los recuerdos y lugares de su infancia, en concreto a una playa particular, la del puerto de Llacà, la que llamaba “la playa de las pidraltes” –en vez de utilizar el término pedaltres”. Su poema “13

de novembre”, dedicado a su madre Pilar comienza así: “Aquelles platges llançanenques / les ones tramuntana escuma / terrible i negre / el Cap de Creus, l’ Infern / o, molt polides, les pidraltes” (228). En 1986 Xirau publica la colección *Ocells*, tras una breve estancia en Barcelona después de cuarenta años de ausencia. Sus poemas reflejan sus recuerdos aún vivos, la percepción real de su ciudad natal y la constante búsqueda que le sigue persiguiendo: “¿Què cerco en aquest món / si no és la teva veu silenciosa / que en el mal posa amor i troba amor? / ¿A la ciutat especulen les llums / amb el níquel de la finestra / i tota vida té un principi pur? / ¿Què cerco ara en les coses / sinó la teva petjada / lluminosa / en les fulles tremoloses dels ocells? / ¿On és la teva mar secreta / inmòvil com el temps / de la sageta? (*Ocells* “Tercer” 294)

La lírica dulce y nostálgica de Enrique de Rivas está llena de imágenes y recuerdos de España. Su poema “Costas de España” es un reflejo del desarraigo y de su propia mirada al volver a divisar su país en 1958, en un viaje en barco que le llevaba de Marsella a Casablanca. A pesar del gozo del reencuentro visual, sus palabras muestran la desilusión y el pesar por no poder acercarse y volver.

Luz natural, tú hoy, ante los ojos  
que soñaron contigo,  
¡qué natural te posas  
con tu peso sobre el peso de este olvido!  
Este olvido imposible, sin un eco  
ya casi que le suene en los oídos  
reconoce en tu peso un leve hermano  
que le roza al llegar con suave signo.  
Dulce suma de plumas encontradas  
en la clara verdad del mar estuvo  
cuando muere la historia de repente  
y sólo quedo yo de luz herido,  
comulgando en silencio  
con la extraña raíz de mis sentidos.  
(“Costas de España”, *En la herencia del día* 35)

Por otra parte, su poema “Castilla, ven” resuena a ecos machadianos sobre las dos Españas a pesar de mostrar un carácter más positivo que los versos del autor sevillano.<sup>85</sup> De Rivas le canta a los campos castellanos, con la esperanza de recuperar la unidad perdida: “Castilla, ven, levanta / el costal de tu pena / que el páramo no aguanta. / Castilla, ven, escena /serás de sacrificio / en que todo se llena./ Castilla, ven, oficio / te encomiendan divino, / de verdugo o suplicio. /Castilla, ven, destino / de colmena y de hiel; / hermana tú el camino /de Caín y de Abel.” (37). Como acabamos de mencionar, la escritura de Rivas tiende a ser descriptiva, íntima e introspectiva; por lo que parece evidenciar en sus versos una influencia simbolista, especialmente representada en la figura de Antonio Machado en su posterior tratamiento castellano. El célebre romance “La tierra de Alvargonzález”, perteneciente a la obra *Campos de Castilla*, profundiza en la vinculación del hombre y la naturaleza y refleja su preocupación patriótica mediante la descripción de las gentes y los paisajes sorianos. El propio autor, en el prólogo a sus *Poesías Completas* afirma:

Pensé que la misión del poeta es inventar nuevos poemas de lo eterno humano, historias animadas que, siendo tuyas, no obstante, viviesen por sí mismas. Me pareció el romance la suprema expresión de la poesía y quise escribir un nuevo romancero. A este propósito responde “La tierra de Alvargonzález”. Muy lejos estaba yo de pretender resucitar el género en su sentido tradicional (...) mis romances no emanan de las heroicas gestas, sino del pueblo que las compuso y de la tierra donde se cantaron; mis romances miran a lo elemental humano, al campo de Castilla y al libro primero de Moisés, llamado Génesis. (*Antología* 79)

---

<sup>85</sup> Alusión a un cantar de la obra *Campos de Castilla*, de Antonio Machado, una de las mayores influencias para Rivas: “Ya hay un español que quiere / vivir y a vivir empieza / entre una España que muere / y otra que bosteza. / Españolito que vienes / al mundo, te guarde Dios. / Una de las dos Españas / ha de helarte el corazón” (137).

Si bien la moral de la historia obedece a la justicia divina, al narrar el parricidio de los Alvargonzález como eje temático de la misma, sus versos ofrecen un espacio de reflexión sobre la muerte, la envidia, el arrepentimiento o el temor, entre otros temas. Además, Castilla adquiere, para Machado, la relevancia de los personajes principales, puesto que las evocaciones a sus tierras, su gente y su historia revelan las raíces ideológicas propias de su generación del 98, a la vez que confiere un importante valor poético a este poema esencialmente narrativo. “Ya los olmos del camino / y chopos de las riberas / de los arroyos, que buscan / al padre Duero, verdean / El cielo está azul, los montes / sin nieve son de violeta” (254). Al darle tanto protagonismo a la naturaleza, Machado acaba por humanizarla y por personificar en los campos de Soria, la tragedia de su propia patria: ¡Oh tierras de Alvargonzález / en el corazón de España, / tierras pobres, tierras tristes, / tan tristes que tienen alma! (...) ¡Oh, pobres campos malditos / pobres campos de mi patria! (259). Sobejano afirma que la suya es una escritura que

lo que persigue es la aparición de la verdad, la revelación de los ‘universales del sentimiento’, de ‘lo esencial castellano’ y de ‘lo eterno humano’, de ‘las directas intuiciones del ser que deviene’ (...) lo importante no era el relevo efímero de las innovaciones, sino la orientación del esfuerzo hacia la verdad: desde la soledad individual, a través de la preocupación comunitaria, hacia la confraternidad esencial. (48)

El estilo sentencioso de los cantares y proverbios de Machado, especialmente logrado en “La tierra de Alvargonzález”, funciona para reflexionar sobre la esencia de la colectividad y la importancia de la búsqueda de lo absoluto. Según Naharro-Calderón, en línea con Gonzalo

Sobejano, Machado recurre a la utilización del paisaje como correlato objetivo<sup>86</sup> en *Campos de Castilla* “como forma de distanciar al sujeto de la experiencia poética” (*Entre el exilio* 355) puesto que cuando el autor escribía lograba dialogar consigo mismo, transfundir su alma en objetos, personas o paisajes, o crear personajes o voces en coloquios que apelaban a una autocomunicación desdoblada.

Como hemos visto, la semejanza de Rivas con Machado es más que evidente, lo que pone de manifiesto una vez más la influencia que las generaciones adultas –tanto la del 98 como la del 27– tuvieron en los escritores más jóvenes del exilio español, especialmente en el poeta que acabamos de analizar.

#### Importancia de la memoria

Para estos autores, la responsabilidad de honrar la memoria de sus padres y la presión por no olvidar se acabó convirtiendo en un problema –casi obsesión– que les acompañó el resto de sus vidas y como no podía ser de otra forma, se reflejó en sus letras. Tal y como observa Clara Lida “una cosa es mantener viva la memoria y otra distinta, vivir en el pasado y que éste se convierta en un freno invisible para integrarse al presente, en este caso a México. Si la memoria fomenta el desarraigo, genera inevitablemente una *cultura en vilo*, sin un referente real al cual integrarse y sin hacer propia las identidades y los valores del nuevo entorno” (17). Como veremos a continuación, para Nuria Parés ésta es una preocupación constante. En el segundo poema de *Romances de la voz sola* (1951), Parés lucha contra una oposición de voces: la

---

<sup>86</sup> El correlato objetivo o *objective correlative* es la técnica literaria introducida por el poeta anglo-estadounidense T. S. Eliot, que consiste en lograr transmitir al lector una idea o emoción específica a través de una serie de imágenes sucesivas, de símbolos universales con gran poder evocador. “The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an ‘objective correlative’; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked” (92).

contemporánea y la de su vida pasada, enfrentándose al miedo que le causa la idea de perder la memoria –sin lograr hacer nada por evitarlo– hasta su propio ser. “Esta voz que no es mi voz / con la que hablo y me río / que habrá de seguir en mí / y habrá de acabar conmigo (...) Esta voz, que no es mi voz / ¿habrá de acabar conmigo / sin que la otra voz, mi voz / pueda surgir del olvido? (“II” 15).

El tiempo es otro de los elementos clave de su obra, ya que a pesar del inevitable transcurrir de la vida, los recuerdos siguen vivos en su memoria, agravando aún más el sentimiento de vacío y angustia vital que lleva dentro. “Pardo cantar que de mi angustia naces /Jirón de luz rasgado del silencio. / ¡Molinos del recuerdo y del olvido / en donde rueda, infatigable, el tiempo!” (*Romances de la voz sola* “VI” 19). La propia Nuria Parés reconoce que en esta primera etapa de creación artística “tenía entonces un ansia de guardar recuerdos intactos, una pasión por la fidelidad de la imagen. En esa época pensaba que la vida podía fincarse en guardar sin cambio el recuerdo de los momentos intensos, con exclusión de todo lo demás” (“Poesía y vida” 182). El siguiente poema refleja este pensamiento:

Que todo quede grabado en mí,  
que todo el momento exacto  
con su plenitud perfecta  
quede en mi interior vibrando...  
Que nada se pierda en él,  
que no tenga que encontrarlo,  
pobre limosna, en el sueño  
con su perfil deformado.  
que todo el ser, blanda cera,  
guarde su latido exacto,  
pájaro vivo en la malla  
de la voluntad apresado,  
que toda el alma esté alerta,  
y que mi cuerpo esté afilando  
sus mil memorias pequeñas  
dispuestas a recordarlo. (“XIX” 33)

El miedo al olvido es un sentimiento compartido por la mayoría de los integrantes de este grupo; es una suerte de necesidad y de trabajo de recuperación de los instantes o experiencias vividos para mantener viva la memoria en el presente. Sin embargo, en *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*, Nietzsche manifiesta lo perjudicial que resulta el positivismo histórico para esta, al mismo tiempo que defiende su propia teoría del olvido, pues su carencia provoca una inacción sin proyección social ya que si no se es capaz de dejar atrás aquello que pertenece al pasado, solo se puede llegar a la decadencia, ya sea del individuo o de toda una colectividad. Según el filósofo alemán “quien es incapaz de instalarse, olvidando todo lo ya pasado, en el umbral del presente, quien es incapaz de permanecer erguido en un determinado punto, sin vértigo del miedo, como una diosa de la victoria, no sabrá lo que es la felicidad, o lo que es peor, no hará nunca nada que haga felices a los demás” (42). Además según Nietzsche, existen dos tipos de hombres: por una parte los históricos, que son los que viven enfrascados en el pasado, que es lo que les guía hacia el futuro puesto que “creen que el sentido de la existencia saldrá cada vez más a la luz en el transcurso de un proceso, de ahí que sólo miren hacia atrás para, a través de la consideración de los procesos anteriores hasta el momento actual, comprender el presente y aprender a desear el futuro de manera más intensa” (49). Por otra parte, contrapone esta visión del hombre histórico con el suprahistórico, aquel para quien “el pasado y el presente son uno y el mismo, esto es, típicamente semejante en toda su diversidad y como omnipresencia de tipos eternos, una estructura estática de valores inmutables y de eterno significado” (50). Según esta visión, se puede entender que el mundo se complementa, puesto que se utiliza el pasado como instrumento para la vida y la transformación de lo acontecido en historias nuevas. Por lo tanto, la tesis de Nietzsche apunta que le corresponde al hombre tener la

fuerza y la capacidad de destruir y liberarse del pasado para situarse hacia un futuro, cuyo principal instrumento de acción no es la memoria sino la recreación y la imaginación.

Por ello, aunque esta especie de miedo y obsesión por no olvidar esté tan presente en este grupo de escritores, el ejercicio de escritura funciona en su caso como un doble mecanismo, de recuperación del pasado y de proyección hacia el futuro basado en los recuerdos y en la posibilidad de su recreación. Por ejemplo, en los poemas de Enrique de Rivas el tiempo se hace protagonista y se convierte en metáfora recurrente de la fugacidad de la vida, la fragilidad de la memoria y el peligro que acecha constantemente a los recuerdos del pasado. “Trueque” pertenece a la colección *Tiempo ilícito* y en este poema se puede observar de nuevo esa perturbación e inquietud por el tiempo y el olvido. Dice así: “Olvido /tiempo mío / desvanecido / quién lo tendrá / vivo/ qué miedo caminar / entre los olvidos míos / que tienen otros / qué estorbo / tener siempre el bolsillo / de la memoria lleno / de una memoria / no de aquí, / di, / dondequiera que estés / propietario/ de mi olvido / ése / que no sé bien cuál es /si te va un trueque” (71).

#### España desde la *memoria proyectada*

Como ya hemos mencionado anteriormente, la preservación de una España idealizada favoreció el paso hacia una dimensión casi mítica de la patria perdida y de la cultura republicana heredada de sus padres y las instituciones educativas y culturales en México. En ese sentido, estos autores vuelven a un espacio intermedio entre los recuerdos y la imaginación –la memoria proyectada–, ese lugar semi-imaginario desde donde crean sus narrativas y expresan sus maneras de entender y sentir el mundo. No se puede entender la constante preocupación existencial que caracteriza su condición vital sin dar importancia al entorno existencialista en el que se encontraban inmersos estos escritores, que estuvieron tamizados no sólo por la educación

española sino posteriormente por el racionalismo y el existencialismo franceses, adquiridos y aprendidos en sus años de formación universitaria. La élite mexicana de los años 50 a la que muchos de estos autores pertenecían, se empapó de la influencia de Descartes, Bergson, Sartre, o Camus, estudiados en las aulas universitarias. De ahí que surjan constantes reflexiones en torno al pasado y la memoria así como la percepción, la imaginación y la representación de imágenes y/o recuerdos “existenciales”.

En una íntima introspección sobre la poesía y el ser, Nuria Parés afirma que

La voz viva de un poeta suele estar por debajo de sus versos. La voz viva del hombre suele estar por debajo de su sentir más íntimo. La vida, la de cada cual, es una experiencia única. Cada cual tiene sus goces, sus pesares, sus emociones. Yo siento, tú sientes, él siente...pero nosotros no sentimos igual y, sin embargo, todos tenemos los mismos gestos, igual caudal de palabras, las mismas expresiones para decir lo que creemos único en un momento dado (“Poesía y vida” 180)

Recurrir a la poesía como vía para la transmisión de los sentimientos es habitual puesto que con ella se abre un abanico de posibilidades: utilización de imágenes y metáforas, libertad estilística, regresiones temporales, acceso a la memoria...; en otras palabras, la recuperación de la experiencia basada en los recuerdos estriba en la recreación y la imaginación, no sólo como recursos que acercan al individuo a la añorada patria perdida en un último esfuerzo nostálgico, sino que además sirve de mecanismo de defensa para intentar buscar el sentido de su propia existencia y en última instancia, poder determinar quiénes son.

Vuelvo nuevamente a Nuria Parés, puesto que su lírica refleja a la perfección esta idea de la proyección de la memoria en la poesía como una suerte de interpretación de la realidad, o como ella misma comenta, de esa “realidad irreal que es lo único que podemos llamar nuestro”

(180). Parés nunca podrá serle fiel a la imagen de España porque su realidad es otra, es una ilusión, una distorsión, un recuerdo borroso que permanece anclado en su memoria. En su antología *Romances de la voz sola* abre el alma a su pasado, a su historia, a su España. El poema “Así” está dedicado a su tierra, o mejor dicho, a la “idea” que tiene de ella. Veámoslo:

Cuando quiero recordarte,  
cuando te pienso, tierra,  
no sé ya dónde asirme.  
Te me vas por la idea  
que me forjo de ti;  
te pierdes y te dejas  
recobrar un instante  
en el muro de piedra  
que dora un sol tardío,  
en un aire cortante o en la queja  
lejana de algún tren.  
Y el corazón me dice: “así era,  
así, así era el sol,  
el sonido del tren y el viento de la sierra.  
¡Qué brinco de luz  
me brotas cuando te dejas  
asir por unos instantes!  
¡Qué sombras me cuajas, tierra,  
cuando quiero recordarte,  
recobrar te por la idea!... (76).

De éste, y la mayoría de sus poemas se infiere una incipiente influencia juanramoniana, quien en *La realidad invisible* hace de la naturaleza la patria del poeta, evidenciando su pensamiento panenteísta y abordándolo a través de lo invisible, lo infinito, o el amor. Su poema “Patria” dice así: “¿De dónde es una hoja / transparente de sol? / ¿De dónde es una frente / que piensa, un corazón que ansía? / ¿De dónde es un raudal / que canta?” (81). Ambos comparten un fuerte vínculo personal con la naturaleza como medio de ingresar en la grandeza de la eternidad y de expresar sus más íntimas introspecciones, en este caso, la preocupación por la patria perdida.

Y si Parés se acuerda de España según la “idea” que tenía de ella, un jovencísimo Enrique de Rivas dedica uno de sus primeros poemas a la Catedral de León, “sólo vista en fotografía”, es decir, basándose enteramente en la proyección de su imaginación gracias a un documento gráfico, lo que podría caracterizarlo de texto efrástico, según la definición aportada por Margaret Persin:

I therefore term as ekphrastic a poetic text that makes reference to a visual work of art, whether real or imagined, canonized or uncanonized, and thus allows that art object, in truth of the object of (artistic) desire, to “speak for itself” within the problematic ruptured framework of the poetic text (...) This type of text may not make reference to a specific work, but rather attempts to capture the essence of, or pay homage to, an artist’s style. (18)

De este modo, de Rivas logra representar, con sus versos, un objeto artístico visual –la foto de la catedral de León–, yuxtaponiendo, simultáneamente, un pasado imaginado con el presente narrativo y exponiendo al lector a esa doble sensación de contraposición entre la acción de lectura y la interpretación artística del texto visual. Por ello, “the ekphrastic text doubles the process and the fascination, since the reader of the literary text must read and interpret the reading process of the writer, who, in turn, reads and interprets a visual text” (Persin 19). Como vemos a continuación, este poema representa la exaltación máxima de una España idealizada –o incluso soñada– así como el reconocimiento de la condición de apátrida del autor ante la imposibilidad de formar parte de ese lugar perdido y lejano llamado “hogar”.

*“A la catedral de León”, sólo vista en fotografía*

Catedral de León, tierra de España,  
tu augusta soledad no la conozco,  
tus torres, nobles piedras, las he visto  
en pálidas imágenes tan sólo.

Pero sé, Catedral, que en el silencio  
de tus bóvedas frías hay un alma,  
y buscando el recuerdo que no tengo  
quiero perderme solo, en tus entrañas.  
(...)  
Evocas, Catedral, un sueño mío:  
tener el pensamiento justo y claro  
de una patria de quien diga con certeza  
que la siento porque en ella me he formado.  
Y no puedo decirlo porque vivo  
muy lejos en el tiempo y la distancia  
y sueños son tan sólo lo que tengo;  
ni siquiera un poca de nostalgia.  
Volando hacia un silencio más cerrado  
los íntimos saludos de mi acento,  
Catedral de León, tierra de España,  
A tu augusta soledad se los ofrezco.

Ambos autores reflejan la problemática compartida por toda su generación y uno de los ejes centrales de la obra de todos ellos: el hecho de que apenas tienen recuerdos de España, apenas estuvieron allí, apenas vivieron y experimentaron el “ser español”. Por ello, Roberto Ruiz afirma que: “Si queríamos ocuparnos de España, teníamos que volverla a inventar” (“La segunda generación” 150). Sin duda, de esta invención participa Angelina Muñiz, quien confiesa en los siguientes versos: “Desterrada sin haber nacido / ni siquiera me queda el recuerdo/ ni siquiera puedo rebuscar en mi memoria/ ni un olor, ni un sabor/ (...) Todo lo invento” (*Vilano al viento* 34).<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Así, Muñiz declara ser un caso aparte, puesto que al haber nacido en Francia en 1936, no comparte con el resto la experiencia de la guerra –y por tanto la recrea–, aunque se la adscriba al grupo por hacer de la identidad, la memoria y su recreación ejes centrales de su escritura.

### 3. Re-pensando los límites de una España ausente

El poema “El grito” de Nuria Parés se inicia apelando a sus compañeros, a aquellos niños de la guerra que compartieron con ella la trágica experiencia de un exilio forzoso sin entender las razones de tal exabrupto cambio. Sus palabras así lo reflejan: “Nadie escogió su herencia. / Ni tú ni yo. Nosotros no elegimos. / Fue un desigual reparto. Fue un trallazo, un tajo doloroso y dolorido” (*Canto llano* 45). A pesar de esta queja o rechazo inicial frente al exilio heredado de sus padres –que sienten casi como un estigma o característica innata–, la gran mayoría de ellos acabó por aceptar este destino puesto que, en última instancia, intentaron honrar la historia y la memoria de sus padres, a la que estaban inexorablemente vinculados de por vida y lo materializaron a través de sus ejercicios de escritura. De esta forma, prosigue la autora su poema afirmando que: “Y aquí estoy, aquí estamos (...) / Mío es el viejo acento de la tierra, / A esta sombría herencia no renuncio, / a esta sombría herencia me resigno: / con mi garganta rota lo proclamo, / con mis manos vacías hoy lo escribo, / con mi emoción despierta lo subrayo, / con mi porción de tiempo fecho y firmo.” (45).

Los niños españoles exiliados, lejos de crecer en un ambiente nuevo, lo hicieron en una especie de dimensión clonada a la imagen y semejanza de una cierta España “republicana”, liderada y guiada en todo momento por sus padres y educadores, quienes se esforzaron por conseguir una educación basada en el libre pensamiento y la tradición krausista procedente de la Institución Libre de Enseñanza. Enrique de Rivas comenta:

[P]ara preservarnos, por lo tanto, en vistas de ese regreso, nos transterraron, con las raíces tiernas totalmente al aire, pero al pasarnos de una tierra a otra, como no se trataba de que echásemos raíces exóticas tuvieron buen cuidado de que “el abono” fuera el mismo que el del otro lado del océano, o lo más parecido, para

que resultásemos las mismas plantas que hubiésemos sido de no haber existido la necesidad del refugio” (cit. en Mateo Gambarte 136).

El concepto del “transtierro” fue introducido a finales de los años cuarenta por el filósofo español y discípulo de Ortega, José Gaos, para quien el exilio no fue una experiencia traumática, al no sentirlo como una obligación sino más bien como un “trasplante” de una tierra a otra. No obstante, se equivocó al asumir que sus compatriotas exiliados corrieron la misma suerte, ya que si bien la experiencia del exilio es compartida, el sentimiento es siempre personal y como hemos podido observar anteriormente, la integración de esta segunda generación en la sociedad mexicana fue compleja. La palabra *transtierro* expresa lo que para Gaos fue una casi perfecta adaptación e integración de los españoles en México debido sobre todo a los profundos lazos de afecto y solidaridad mostrados para con la sociedad española y a la afinidad política e ideológica entre la república española y el gobierno revolucionario del PRI. No obstante, Faber nos recuerda que también existieron claros beneficios personales de tan favorable cooperación y colaboración internacional:

Gaos’s unconditional support of the PRI is not only related to his situation as an exile dependent on and indebted to his host regime. It is also the direct consequence of his belief that intellectual practice is of a solidarity, disinterested, and essentially depoliticized nature. This conviction leads him automatically to justify the powers that be and to be grateful to the political system providing him with the space, time, and money that permit him to pursue his “purely spiritual” practice. (...) Indeed, he explicitly expresses his gratitude to the revolutionary regime for giving the Spanish intellectuals such preferential treatment.

Sometimes, he admits, the Spaniards were even better off than the Mexican themselves. (*Exile and Cultural Hegemony* 216)

El término *trasterrados* ha sido utilizado y cuestionado en numerosas ocasiones por su excesivo idealismo,<sup>88</sup> de ahí que muchos no lo acepten como testimonio de la situación española en México, sobre todo a nivel individual. Por eso, la obra de nuestros autores refleja no solo su entendimiento general del mundo sino también su experiencia personal y circunstancias que la rodean. Concretamente, en este momento, me interesa rescatar la concepción que plantean sobre España y cómo se enfrentan a la idea de la patria desde su posición de escritores exiliados y criados en México. De mi lectura de sus obras propongo tres formas—no excluyentes, sino que también pueden verse complementadas unas con otras— de entender España, tres caminos de aproximarse con sus versos, a su patria perdida: por una parte, nos encontramos con la exaltación —o cuasi ensoñación— de este territorio imaginado desde la niñez; por otra, también podemos observar la aceptación y manifestación del desarraigo radical que muchos de estos niños han sentido durante toda su vida y les ha sumido en un bucle de eterna melancolía; y en otros casos, algunos de estos autores han llevado a cabo un proceso desmitificador de España ante la imposibilidad real de volver y unirse—no geográfica sino personal y psicológicamente— a ella.

### **3.1. Idealización de España**

En los discursos sobre el pasado, nuestros autores logran articular representaciones de lugares, imágenes o hechos de su memoria para transmitir los sentimientos e impresiones creadas sobre España desde el exilio y dada la lejanía, tienden a caer en la imaginación o incluso la

---

<sup>88</sup> Hay que señalar además que, desde 1968, después de los violentos acontecimientos sucedidos a raíz de la protesta estudiantil en la Plaza de las Tres Culturas, el gobierno del PRI ve afectada su imagen pública y sus alianzas con los hijos de los exiliados españoles. Algunos de los líderes rompieron así con la percepción de sus padres, en México, considerado hasta entonces como país benefactor.

sobre-ilusión, es decir, falsas realidades producto de la imaginación o de la distorsión de las percepciones sensoriales. En este sentido, es común observar una tendencia a la irrealidad o fantasía ya que estos escritores han vivido en un mundo de constantes extrañamientos –tanto de su patria de nacimiento como de acogida. Ángel González, en el prólogo al libro *Cuestión de amor* de Luis Rius, comenta: “para la débil memoria y la mínima experiencia de los niños, la tierra perdida tuvo que convertirse en borrosa –aunque imborrable- referencia: un país, o mejor dicho, el fantástico mapa de un país que acaso no coincidía con ninguna geografía verdadera, un espacio tan imprescindible como insuficiente e irreal que sólo podía cobrar relieve en el dominio inestable de la imaginación y de los sueños” (10).

Luis Rius es un poeta íntimo, delicado, sereno, en cuyas letras se perciben influjos becquerianos así como una notoria melancolía propia de la generación del 98. En su obra predominan temas universales como el amor, la soledad y la esperanza, sentimientos que según él, “mejor que la razón definen al hombre”, con un claro trasfondo nostálgico de España. El poeta sufre profundamente su condición de exiliado, llegando incluso a consolidar en sus poemas su visión idílica y nebulosa de lo que para él sería una España ideal, en una especie de sueño lírico que lo aleja de su realidad mexicana y lo traslada al espacio liminal de la imaginación y la recuperación del pasado.

Su poema “XXV”, perteneciente a la colección *Canciones de vela*, simboliza la aporía de estos exiliados que se sienten españoles pero les es imposible serlo.<sup>89</sup> España, a sus ojos, es

---

<sup>89</sup> El debate en torno al “ser español” ha destacado en la modernidad. Ya en el año 1876, como adelanto de las respectivas controversias de las constituciones de 1931 y 1978, y ante la dificultad y los intentos frustrados de definir la nacionalidad española, el político Antonio Cánovas del Castillo, puso de manifiesto su sentido del humor e ironía al sugerir con evidente sarcasmo: “pongan que son españoles los que no pueden ser otra cosa.” Morón Arroyo ofrece una perspectiva general sobre el desarrollo del tema de las dos Españas y apunta que la conciencia de escisión ha estado patente desde el siglo XIX, como “el pueblo y [...] aristocracia”

idealizada, es recordada a través de sus viejas glorias del pasado y se convierte, en definitiva, en una exaltación de la utópica idea de la patria que, debido a sus circunstancias personales, ha llegado a creer y sobre todo, a identificar como verdadero. Este poema apunta claramente a uno de los grandes problemas de los niños de su generación: la falta de experiencias y recuerdos de España, que no impide sin embargo, el reclamo y la idealización de la identidad española.

En el destierro, España,  
yergo mi frente y mi voz levanto;  
¡Qué cerca estoy de ti!  
y sin embargo,  
qué profundo es el mar,  
que separa tu cuerpo de mis manos;  
¡Qué dentro estoy de ti!  
y mi polvo y tu polvo, ¡qué lejanos!  
Tuyo soy aunque el tiempo  
tu perfil de mi mente haya borrado.  
Ni conozco tus mares,  
Ni conozco tus campos.  
Nunca he visto las sendas  
que recorrió triunfante Don Pelayo;  
jamás vi la Valencia  
que rindióse al esfuerzo del buen Cid castellano;  
(...)  
Pero soy tuyo, España,  
porque nací de ti, y fui dotado  
de tus mismas virtudes y tus vicios:  
de tu pobre alegría y rico llanto.  
(...)  
Soy español porque he nacido viejo  
y no sé de otro gusto que el amargo;  
porque mis ojos, con mirada triste,  
no saben apartarse del pasado;  
porque en lo más profundo  
de mi espíritu, hay algo

---

(178). Según Morón Arroyo, con la llegada del siglo XX, se fue agrandando la brecha de las diferencias intelectuales, regionales y sociopolíticas en el país, culminando con la Guerra Civil y la total escisión política entre nacionales y republicanos. Morón Arroyo se lamenta afirmando que, al término de la misma comenzó en España una nueva variante de las dos Españas: “el abismo de vencedores y vencidos” (190), –todavía presente en la sociedad actual, puesto que al haber radicalizado ambas posturas por tanto tiempo, “todo español se ha sentido amenazado por la ‘otra’ España, de la que sólo espera hielo para el corazón” (201).

de bueno y de sacrílego,  
de soñador, de místico y de bárbaro.  
Soy tuyo, España, porque siempre llevo  
A la muerte a mi lado  
y porque en lo más hondo  
de mi pecho vencido y angustiado,  
nunca muere una luz que me promete  
un mañana feliz,  
un mañana inmortal, casi sagrado.  
(*Canciones de vela* 74-75)

El no poder desvincularse de esta “patria de los sueños” compartida por su generación hace que se siga alimentando la ilusión y la idealidad por ese lugar soñado. Tal y como comenta Enrique de Rivas, muchos de ellos “[han formado] un cordón umbilical con nuestro origen de españoles que es indestructible, porque no está en relación de dependencia con una tangibilidad patria o una temporalidad circunscrita a una geografía” (cit. en Mateo Gambarte 83). El sentimiento de pertenencia heredado de sus padres junto con la idealización que ellos mismos sustentaron llegó al punto de convertir el recuerdo de España en una especie de paraíso perdido, quizá por eso se siente con tanta fuerza su pérdida; de ahí que Marra-López les considere la generación “más hondamente exiliada”.

### **3.2. Institucionalización de la nostalgia**

A pesar de que todos estos autores comparten la experiencia metonímica de la guerra (con la excepción de Angelina Muñoz Huberman) y el desarraigo del exilio, no todos trasladan en su obra el tema de España o de la nostalgia de la misma manera. El paso del tiempo, o por el contrario, su estancamiento en el pasado se convierte casi en una obsesión para estos autores, quienes continuaron midiendo el tiempo en función del anhelado –al igual que ficticio– hogar llamado España. La imposibilidad de regresar o la “normalidad” conseguida en México hacen que sus vidas sigan el “lógico” transcurso del tiempo y sin embargo, sus letras nos permiten

entrever cómo en realidad lo que hacen es seguir sumidos en la melancolía del pasado. En una entrevista realizada a Manuel Durán, éste afirma:

[...] incluso para el mejor adaptado al destierro, la nostalgia puede rebrotar en cualquier momento. Es como el paludismo: uno no sabe a ciencia cierta si está curado del todo o no, y a la larga ya no le importa curarse. Al contrario: muchos de nosotros hemos institucionalizado nuestra nostalgia. No podíamos vivir en España ni olvidar España: hemos optado por convertir esta situación, angustiosa como tal, en profesión. (Marra López “Entrevista” 6)

Así ocurrió con la mayoría de ellos, que optaron por el camino de la escritura como profesión y utilizaron la literatura como vehículo de expresión de sus vivencias, sus pensamientos y sus recuerdos de España y del exilio. Escribir se convirtió en una manera de resistir el paso del tiempo pues, como hemos visto, el poder de la memoria y de la escritura radica en la posibilidad y la fuerza de la recreación, de hacer presencia de la ausencia y del ayer, un hoy e incluso un mañana.

Ramón Xirau, por ejemplo, nos transmite la importancia de retomar el contacto perdido con la patria y morir en Cataluña, es decir, de volver a los orígenes al final de sus días. Su composición “Dos poemas”, dirigido al “tiempo” así lo refleja: “Oh mireu! / Les mars del món s’ han recobert d’aurores, / ja ens hem mirat de fit a fit, oh temps! / (...) veure’t de nou, oh terra de memòries! / veure’t de nou i amar-te amor endis (...) / Terra d’ amor, detura el tems, amor! / Detura el temps perquè la vida visqui / en aquest món d’ escumejants matins, / perquè visqui la vida en tes contrades, / perquè en morir m’ enterrin sota el pins” (548).

Otro de los poetas más marcados por la nostalgia en su obra es Luis Rius. En sus letras se reconocen ecos reflexivos y melancólicos que reflejan la propia ambigüedad de su ser y su

problemática identidad. Él seguirá soñando con España y seguirá siéndole fiel a pesar de la separación, la incomunicación y el desamparo. En “XX” se desprende la negatividad y la soledad que han marcado su vida y que en definitiva han dejado un fuerte sentimiento de orfandad y desesperanza en él y en el futuro de su generación, a quienes augura su mismo y fatal destino de añoranza y abandono.

Hoy más que ayer escucho  
el profundo silencio  
que a mi alrededor late,  
febril y acompasado, cual si tuviera cuerpo.  
Hoy ha cobrado vida  
como la mía el silencio,  
para venir a mí  
y de mi soledad ser compañero.  
(...)  
En sus ojos sin brillo  
hay nostalgia de algo  
que partió para siempre y que nunca se ha muerto.  
(...)  
Y es que el silencio y yo  
somos el mismo cuerpo  
y la misma tristeza  
y el mismo pensamiento.  
Y yo soy esta noche  
mi único compañero,  
que no tengo presente ni futuro,  
porque ni me los dan, ni los pretendo,  
y que sigo mis pasos  
con mis solos recuerdos  
de cosas que pasaron  
en realidad o en sueños.  
(*Canciones de vela 59-60.*)

Por su parte Nuria Parés, hace del impedimento de la distancia física una nueva posibilidad de entender España, enfrentando a quienes cuestionan su sentimiento de pertenencia a una patria casi desconocida, pero que, como ella misma reconoce, lleva muy dentro. Su “Canción de la patria pequeña” defiende la añoranza de la tierra, la subjetividad asociada al

sentimiento y la experiencia y la identidad construida a partir de la cotidianeidad del exilio sin impedir por ello, el retorno personal e íntimo a los albores del recuerdo.

¡Cómo te tengo toda  
ahora que no te tengo!  
Entera cabes en mí,  
clavada en el sentimiento  
(...)  
¡Qué bien me mide el aliento  
esta patria chiquita del destierro!  
¿Quién me dijo que he perdido?  
Si es ahora cuando tengo  
el cuerpo lleno de ti, tierra  
que no has de cubrir mi cuerpo.  
(...)  
Ahora es mía sólo. Yo la siento  
rumorosa de ríos y de pájaros  
bullir entre mis entrañas con el eco  
de mi propio latir  
¡tierra de los sentidos y el recuerdo!...  
Decid a los que dicen que la han visto  
que yo no quiero verlos,  
que yo no quiero oírlos, que es mentira  
lo que hablan porque ¿qué saben ellos?  
¡cómo pueden saber cómo es mi tierra  
si yo la llevo dentro!  
(*Canto llano 77*)

La nostalgia característica de estos poemas deja entrever el dolor que emana de lo más profundo del ser traumatado. Como hemos explicado anteriormente, en *Writing History, Writing Trauma*, Dominick LaCapra plantea un marco teórico para aproximarse y entender la trascendencia de los eventos traumáticos y hace énfasis en la utilización de la escritura como medio para paliar sus duras secuelas. De ahí que la rememoración de un pasado traumático y ausente evidencia el trágico sentir de estos autores e invoca a la fragmentación de sus subjetividades puesto que su identidad se ha visto despojada casi por completo del pasado y de la experiencia, añadiendo dificultad a la tarea de componer sus narrativas en torno a un pasado que además de no pertenecerles, se compone de la fragilidad de los recuerdos y los peligros de la

imaginación. Sin embargo, la potencialidad de sus voces radica en la fuerza de sus sentimientos, que reflejan constantemente la idea de sentir a España más propia cuanto más lejana, influencia clara de Cernuda: "Raíz del tronco verde, ¿quién lo arranca? / Aquel amor primero, ¿quién lo vence? / Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida? / Tierra nativa, más mía cuanto más lejana". ("Tierra nativa" *Poesía completa* 289.)

### **3.3. Desmitificación de España**

La dificultad para pertenecer a una patria ausente y lejana, el reconocimiento de su circunstancia histórica y por último, la aceptación de su condición de apátridas hacen que algunos autores expongan abiertamente sus preocupaciones, dudas y recelos ante España y creen un nuevo espacio de enunciación que surge precisamente desde esa posición periférica y subalterna a la que estos autores pertenecen. Este planteamiento coincide con el teorizado como "tercer espacio" por Homi Bhabha y se caracteriza por posibilitar la enunciación desde la diferencia, ofreciendo nuevas lecturas a los discursos tradicionales ya existentes. La noción del tercer espacio fue estudiada en los años ochenta por el geógrafo californiano Edward Soja, quien basándose en el pensamiento de Henri Lefebvre, fue de los primeros en teorizar sobre la dialéctica espacial. Para Soja, el tercer espacio es una interrelación dinámica en la que convergen la práctica espacial –espacio percibido–, las representaciones del espacio –espacio concebido– y los espacios de representación –espacio vivido–. Es decir, es una espacialidad producida socialmente, donde hay cabida para la materialidad y lo simbólico, lo real y lo imaginario, lo subjetivo y lo objetivo, el futuro, el presente y el pasado. "Anything which fragments Thirdspace into separate specialized knowledges or exclusive domains –even on the pretext of handling its infinite complexity–, destroys its meaning and openness" (57). Soja intenta romper con todo binarismo pues ve el tercer espacio como lo *otro*, como la apertura de una posibilidad de la

alteridad (*Thirthing-as-Othering*). Su planteamiento asentó las bases para los estudios poscoloniales de Homi Bhabha, Edward Said, o Gayatri Spivak, entre otros.<sup>90</sup>

Además, este nuevo espacio también concuerda con la estética de lo neutro planteada por Maurice Blanchot, quien defiende la neutralidad como la diferencia entre las cosas, en la medida en que lo neutro no es ni lo uno ni lo otro; no es ni presencia ni ausencia sino que se trata de articular desde un punto intermedio. Blanchot maneja este concepto en términos paradójicos y ambiguos, de ahí que afirme por primera vez en “Lo extraño y lo extranjero” que: “lo extraño no está en el descubrimiento de un lugar radicalmente distinto o absolutamente otro, sino en la disolución misma de la identidad, donde no hay nada más que alteración” (85). Por ende, lo neutro no forma parte de ninguna unidad rígida sino que se escapa y a la vez se potencializa gracias a la discontinuidad que genera su propia condición fragmentaria y que posibilita la creación de nuevos espacios de afirmación. De este modo, estos planteamientos pueden responder a esos nuevos espacios en los que flotan los escritores de esta segunda generación.

Como mencionábamos anteriormente, la condición de alteridad en la que se encuentran hace que se planteen nuevos discursos tanto de enaltecimiento como de desmitificación de la patria. Por ejemplo, el poema “Dicen” de Nuria Parés, si bien pudiera leerse como un elogio hacia España por el hecho de añorarla o “verla por todos lados”, funciona en realidad con un efecto sarcástico y distanciador de la misma patria, puesto que la ironía rige sus palabras, al dejar claro la ineficacia e inutilidad de sentirse parte de algo –España– recreado mayoritariamente en los sueños y recuerdos y no en la propia experiencia. Parés retrata “la España peregrina” como

---

<sup>90</sup> Además, es necesario apuntar que en el campo de los estudios literarios destaca la llamada “literatura de frontera” como un nuevo espacio cultural y textual que coincide con el tercer espacio de Bhabha. Desde este punto de vista, la frontera es una zona de contacto caracterizada, entre otras, por las relaciones de poder entre Estados Unidos y sus países vecinos y que cuestiona la homogeneidad y la esencialidad de la identidad cultural así como los discursos de género tradicionales y dominantes.

aquella España soñada, irreal e inaccesible, pero a pesar de todo, seguirá siendo la España del “por si acaso”, la España de los quizás, la España de la duda y de la ambigüedad.

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 (...)  
¡Ay, qué bonito nombre!, tan delicadamente  
colocado encima  
de nuestros hombros como un traje  
sutil, hecho sin prisas...  
¡Qué lastima 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!...  
(*Canto llano* 54)

A pesar de esta visión desmitificadora de España, entendida como un imposible, Parés tampoco se siente mexicana del todo y ella misma afirma que “...a México lo quiero mucho, pero definitivamente no estoy identificada con él. Si se puede decir, me siento de prestado, como si estuviera en la casa de mi mejor amigo. Lo que es trágico es que los de allí tampoco nos reconocen” (cit. en Mateo Gambarte 95).

En estos autores, la problemática elección de la nacionalidad está intrínsecamente ligada al entendimiento de su identidad. Si bien algunos como Luis Rius jamás logran deshacerse de la

tremenda tristeza y nostalgia que los inunda debido a su condición de “nómadas” del mundo,<sup>91</sup> otros logran avanzar e involucrarse más en la sociedad mexicana. Uno de los casos más reconocidos es el de José de la Colina, quien afirma:

[nosotros] somos una especie de mestizos culturales (...) Creo que viví una especie de dos reinos, en una línea fronteriza. Yo sentía que tenía que vivir una vida mexicana, sin empeñarme, pero lo sentía. (...) Me negué a formar parte de la asociación de ex alumnos del Colegio Madrid porque me parece que era querer caer en una especie de momificación perpetua (...) Pensé que vivir con la herida abierta era antivital y que termina siendo un delirio, y creo que ha habido mucho de eso en el exilio”. (cit. en Mateo Gambarte 90-91)

En lo relativo a Tomás Segovia, éste sostiene no creer en ninguna patria, ni la mexicana ni la española, y manifiesta en una entrevista que “mis raíces prefiero que estén al viento y que se puedan hundir en cualquier tierra” (Delgado 4). Su condición de perpetuo nómada se refleja claramente en su poema “El claro palacio” –que sirve de metáfora de España– y que evidencia el desarraigo y extranjería propios de su generación: “Hace años ya que secuestrado / de mi claro palacio / masco las casas extrañas mi pan de solitario/ Nadie ahí ya me reconoce / cuando paso, bajando la mirada (...) / Así, olvido mi nombre y no digo mi raza/ Como extranjero piso los caminos que abrí/ ni quiero con impía voz/ turbar el monumento de ausencia del silencio”

---

<sup>91</sup> Luis Rius mantiene que “durante muchos años el joven refugiado español en México sentía que nunca podría afirmarse como individuo, que nunca podría alcanzar la plena madurez, hasta que no hubiera resuelto la ambigüedad de su naturaleza, que tenía su origen en el hecho de ser español sin sustento real en España (...) Es cierto que inconscientemente ha tenido la idea de que para poder aspirar a la madurez tenía que tener como todo el mundo una nacionalidad establecida” (“Los españoles” 6). La realidad es que, el conflicto identitario estaba servido ya que estos autores van a criarse y desarrollarse personal y profesionalmente en México –la patria de adopción e incluso de elección– pero siguen vinculados psicológicamente a España, la patria heredada o impuesta por sus padres.

(*Anagnórisis* 21). En Segovia, el dilema de la “Madre” arrebatada y la eterna extranjería no se pueden resolver puesto que conforman inevitablemente su propia existencia, de ahí la dificultad: “Podremos tener nostalgia de una España inviolada: la realidad es que somos la violación misma de España; que si en un sentido somos víctimas de una ruptura, a la vez esa ruptura no consiste en otra cosa que en nosotros mismos” (“Explicación sobre el exilio” 132). Para llegar a comprender a Tomás Segovia hay que aceptar su longevidad post-exílica, es decir, que fue uno de esos escritores-niño capaz de sobrellevar la barrera del tiempo del exilio. En su obra memorística publicada póstumamente *El tiempo en los brazos. Cuaderno de notas*, el autor recopila anotaciones de más de veinte años, entre 1984 y 2005. Lejos de convertirse en un nido de sentimientos o un llanto nostálgico, el lector se encuentra con un cúmulo de reflexiones sobre el tiempo, la filosofía, la literatura, la política o el liberalismo... en definitiva, un derroche de la inteligencia de un poeta que, a pesar de quedarse huérfano muy pronto, logró hacer de ello su condición de vida y superar así la barrera del tiempo pasado del exilio, puesto que su escritura lo amparó de una soledad doblemente desterrada.

Como hemos visto en este capítulo, a pesar de la débil memoria y la mínima experiencia de estos niños de la segunda generación, España, -su “paraíso perdido” - se convirtió en una referencia imborrable que les marcaría de por vida. Su memoria fragmentada acaba instalándose casi definitivamente en el sentimiento de ausencia y nostalgia que ha caracterizado y moldeado la construcción de sus subjetividades en el exilio. “España acaba siendo sólo la forma de llamar el vacío” (15) comenta Silvia Jofresa Marqués y es la palabra el medio de recrearlo. Como decía Karl Vossler, “la palabra es el hecho fundamental, se convierte en el espacio de espera, donde los hombres despojados de su tierra crean un nuevo hogar” (cit. en Mateo Gambarte 119).

De ahí se desprende la doble función de la memoria y del ejercicio de escritura: por una parte, la narrativa aspira a conectar la identidad con la alteridad, la memoria individual con la colectiva, lo privado con lo público. Por ese motivo surge la necesidad de relatar, de rescatar la memoria, de hacer uso del lenguaje para dar testimonio, para intervenir sobre el espacio social y para cumplir con la responsabilidad ética de narrar el pasado.<sup>92</sup> Al respecto, afirma Jofresa que: “escribir se convierte en un acto de expresión de la memoria, intentando llenar un espacio y un tiempo que no valen, para recuperar el verdadero paraíso del que uno fue alejado con el exilio. Esta memoria se convierte en un deber para el exiliado, quien debe transmitir su tradición y además, dejar huella de su paso en la memoria de los otros” (54).

Para los exiliados, y más concretamente, para aquellos que han dedicado su vida a la literatura, recordar es relatar, aunque en ese ejercicio se entremezcle y confunda la memoria con los procesos recreativos e imaginativos. A través de la lengua y de la pluma, el escritor exiliado va conformando su propio mundo, un espacio íntimo y único desde donde rescatar su identidad perdida y reflejar su condición exílica. Como hemos visto, para estos niños, el doble desarraigo – de España y de México – les obligó a vivir en el territorio imaginado del pasado y a seguir soñando, pues como dice la copla:

*“Adiós mi España querida  
dentro de mi alma te llevo metía.  
Aunque soy un emigrante  
jamás en la vida yo podré olvidarte...”  
(El emigrante)*

---

<sup>92</sup> Ricoeur hace hincapié en el deber moral de la narración cuando se pregunta: “... deuda por deuda. ¿Quién es más insolvente, el historiador o el novelista? (Tiempo y narración 917). Al seguir esta perspectiva se entiende la potencialidad de la literatura sobre el imaginario social, ya que determina qué y cómo se recuerda, de ahí que la narración no pueda desvincularse de sus responsabilidades éticas.

### **Capítulo 3: La condición exílica de los niños de la segunda generación**

*“Desde el comienzo ya no estaba en la casa mi casa  
en la tierra mi tierra ni el amor en mi amor  
la memoria estuvo siempre en otra parte  
y de círculo en círculo fue todo exilio”  
Tomás Segovia*

#### **1. Introducción: Roberto Ruiz y su entendimiento del exilio**

El estudio de la experiencia del exilio y sus repercusiones tanto colectivas como a nivel individual, es central para el análisis y la comprensión de los autores de la segunda generación. La mayor parte de la crítica sostiene que el exilio desaparece de la obra de estos escritores tras una primera etapa de formación en la que éste era el tema predominante. Mateo Gambarte afirma que “hay un primer momento en el que se puede hablar desde el punto de vista creativo de generación; pasado éste sólo se puede hacerlo desde el punto de vista sociológico, ya que aunque el tema del exilio esté presente en todos, las directrices estéticas y aun temáticas van a diferir en cada caso particular” (58).

El presente estudio concuerda con la propuesta de análisis individual por autor planteada por Gambarte puesto que, como ya hemos podido observar, en la mayoría de los casos estos escritores no comparten ni género literario, ni estilo o temática, ni periodo de escritura o publicación. No obstante, en estas páginas se pretende refutar la idea de la desaparición del exilio en su obra ya que, como veremos a continuación, el propio Roberto Ruiz defiende otra manera de entender el exilio y su complejidad. Gracias a la visión de Ruiz, a la aportación crítica de la obra de Tasis Moratinos u otros ejemplos como Bhabha o Said,<sup>93</sup> y al valor epistemológico

---

<sup>93</sup> Tasis Moratinos plantea la presencia del exilio además de como tema, como motivo y estilo hallados en toda la obra de Muñiz y Segovia, propios de una identidad marcada por su desarraigo existencial y condición exílica. Tasis apunta que la introspección de sus obras no surge como una búsqueda de su identidad fronteriza sino como “la de la comprensión de su existencia” (24). A

extraído de los propios textos, se planteará un cambio de perspectiva que nos llevará a entender el exilio no sólo como temática general sino como transfiguración existencial y condición del ser.

El artículo de Roberto Ruiz titulado “La segunda generación de escritores exiliados en México” arroja mucha luz sobre la magnitud de la trágica experiencia del exilio así como sobre cuestiones relacionadas con las circunstancias y características de la generación a la que él mismo pertenece. Después de repasar los diferentes caminos literarios de sus coetáneos y reiterar tanto el estilo único como la independencia ideológica y perceptiva de sus miembros, Ruiz ahonda en la conciencia que tienen del exilio –radicalmente opuesta a la de sus padres– y tilda de normalidad la condición de eterna extranjería característica de los que él considera “su especie”. La reflexión expuesta a continuación será clave para comprender la envergadura de dicha particularidad:

Si el exilio ha desaparecido de nuestra temática, ¿no habrá perdurado en nuestra estilística? ¿No habremos transformado una materia que se nos deshacía, en otra más sutil, menos tangible, pero más duradera y trascendente? No lo digo a humo de pajas, ya que puedo aducir el ejemplo de mi propio trabajo. Yo comprendí desde un principio que el destierro no sólo era un hecho histórico, sino también un castigo judicial, y que como tal podía cotejarse con otras penas, con otras reclusiones, incluso reclusiones de signo contrario, centrípetas y no centrífugas: la cárcel, el cuartel, el sanatorio. Todos estos motivos yo los he utilizado en mi obra narrativa como analogías o metáforas del destierro; todos mis personajes son

---

pesar de que el autor únicamente se centra en estos dos autores, su obra es una invitación a la crítica para profundizar en el tema y analizar la producción artística del resto de sus compañeros de generación. El presente estudio se basará en este trabajo y en la visión de Roberto Ruiz para analizar a varios de los autores de este grupo.

proscritos, marginados o expulsados, cuando no de la sociedad, de la historia de la lógica y hasta de la literatura. ¿No pueden haber hecho algo semejante mis compañeros de generación? ¿No pueden haber convertido el exilio en prisma o pantalla de elementos ajenos a él, o haberlo conservado, sabiéndolo o no, como pie forzado de todas sus glosas? (“La segunda generación” 152-153)

La novedad e importancia de las palabras de Roberto Ruiz radica en la reflexión sobre la circunstancia del hombre y su lugar en el mundo desde el prisma del exilio, es decir, partiendo y entendiendo su propia condición de exiliado. Ruiz, consciente de la dimensión existencial de su experiencia, defiende que ésta haya dado paso a la creación de una serie de motivos, símbolos y personajes marginados que reflejan lo que Piña Rosales considera “la naturaleza exiliada de la condición humana y la problemática del destierro” (“El exilio como condición humana” 553).

Por otra parte también debemos reflexionar sobre el excesivo dramatismo que llega a alcanzar el fenómeno del exilio para muchos de sus protagonistas y buena parte de la crítica realizada al respecto. Francisco Ayala, perteneciente al grupo de escritores como Max Aub, Manuel Andújar o Paulino Masip, por ejemplo, renuncia a considerarse escritor “del exilio” –al igual que hacen muchos de los integrantes de esta segunda generación–, puesto que dicha etiqueta no sólo mitifica la catastrófica experiencia sufrida por los españoles obligados a abandonar su tierra, sino que además fomenta la creación de generalizaciones de carácter social y político e histórico en torno a la cuestión de la “esencia” española. En el artículo “Para quién escribimos nosotros”, escrito desde su exilio en Buenos Aires en el año 1948,<sup>94</sup> Ayala reflexiona sobre la labor de los intelectuales exiliados tanto en la sociedad española como en los diferentes países de acogida, juzgando el patente sentimiento nacionalista surgido en el exilio; y afirma:

---

<sup>94</sup> El ensayo fue publicado un año después, en 1949 en la revista mexicana *Cuadernos Americanos* y tuvo una gran repercusión entre la comunidad exiliada.

Españoles hay que, forzados a vivir fuera de España, proclaman, sin embargo, muy convencidos, la superioridad intrínseca de su triste patria en detrimento de los demás países (...) 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,<sup>95</sup> es decir, hacia la más cerril negación de lo universal. (46-47)

Por el contrario, en *Cartas a un español emigrado*, Paulino Masip, hace hincapié en la importancia de la asimilación a las naciones de acogida republicana puesto que representaban la salvación y continuidad de la vida y los valores republicanos en el exilio y además insiste en el hecho de que ésta sea casi una responsabilidad:

América no es, ni ha de ser asilo provisional y mendicante, bueno como refugio para esperar que pase una tormenta. Si alguien así lo tomara traicionaría doblemente sus deberes de español. Hemos venido a América –el alma polivalente de España lo permite y lo impone– para ser americanos, es decir mexicanos en México, chilenos en Chile, colombianos en Colombia, venezolanos en Venezuela, cubanos en Cuba, y rogamos que nos lo dejen ser porque esta es nuestra mejor manera de ser españoles y a mi juicio la única decente. ¿Qué significa esto? Significa la entrega absoluta, leal, de todas nuestras energías

---

<sup>95</sup> Paradójicamente, el exilio es producto del nacionalismo (Said). “Nationalism is an assertion of belonging in and to a place, a people, a heritage. It affirms the home created by a community of language, culture and customs; and, by so doing, it fends off exile, fights to prevent its ravages” (139). Según el autor, todos los nacionalismos surgen inicialmente de una situación de desarraigo, para después justificar la retórica de su formación como grupo unitario y así crear la frontera entre el “nosotros” y el “vosotros” –o *us/outsiders*, si tomamos la terminología inglesa.

morales y físicas al país donde residimos, y la renuncia a peculiaridades adjetivas.

(75)

El texto de Masip, de fuerte carga moralista, retrata el exilio como una especie de renacimiento, de desplazamiento cuasi involuntario y de surgimiento de una nueva España en territorio americano. “España nos ha parido para América y ahora somos criaturas americanas. Yo me siento tal. No reniego de mi madre, pero adopto la patria que ella me ha dado” (13). Es importante señalar también que Masip personificaba el sentir de los primeros transterrados españoles, quienes aspiraban ingenuamente a mantener una relación entre el exilio y el interior:

Consiguiendo que ser emigrado, que siempre fue, como dije, una categoría española, se convierta, de tal modo que, cuando llegue allá el eco de nuestras actividades, los españoles se digan unos a otros en voz baja y estremecida de respeto: ‘Es de un emigrado, lo dice un emigrado, lo ha hecho un emigrado’ (...) ¿Sabes dónde pongo yo el punto que señalará el declive definitivo de los facciosos? En el día que, trabucados los sentimientos, sean ellos, los españoles de allá quierens pensando en nosotros tengan nostalgia, añoranza, morriña de su patria que se les fue y vive al otro lado del mar. Porque, en la medida que seamos para los unos nostalgia, seremos para los otros condenación. (61-62)

Naharro-Calderón opina que “había ocurrido lo diametralmente opuesto al deseo de Paulino Masip al llegar a México que aspiraba a una vuelta solidaria y fraternal gracias a la victoria moral de la emigración, la cual daría la fuerza ideológica necesaria e instilaría la nostalgia de la libertad para que el interior cambiara” (*Entre el exilio* 34). Por el contrario, el exilio geográfico no hizo más que agrandar la distancia existente a ambos lados del Atlántico. Todavía a día de hoy, la literatura del exilio se estudia de manera independiente a la del interior,

común y erróneamente denominada, de posguerra. Añade Naharro-Calderón que, “el exilio se ha institucionalizado mientras que el interior le empieza a buscar las cosquillas a la cultura oficial, y por ello los resultados son muy diferentes. Fractura, escisión y olvido en un caso, continuidad, reunión y presencia en el otro” (83). Generalmente el canon ha ignorado el corpus literario del exilio, sobre todo, el del tercer grupo generacional de la emigración.

Por otra parte, y a pesar de su mirada crítica y contraria a las reacciones nacionalistas, Francisco Ayala también incita al escritor español exiliado en América a defender la continuidad de la literatura española, puesto que según él mismo afirma: “tenemos que ponernos a elaborar literariamente las inmediatas cosas que la realidad en cuyo centro nos hallamos instalados ofrece a nuestros ojos (...) desde el centro mismo de la más rigurosa y concreta y tensa conciencia de actualidad” (“Para quién escribimos nosotros” 52). Ayala aboga por una literatura que, sin olvidarse del pasado, sirva como herramienta para plasmar la realidad y rendir testimonio del presente, articulando una nueva escritura basada en la continuación, en el proseguir de la historia y de la experiencia individual, superadoras de la condición esencialmente exiliada. Esta es, en definitiva, una literatura de renuncia de la esencia metafísica de lo exiliado para conformar una arqueología, una episteme exiliada.

Por lo tanto, desvincularnos en cierta medida de los testimonios del pasado, del tratamiento del exilio como condición de vida en vez de como tema literario va a ser la clave para leer a estos autores que, a pesar de ser españoles y mexicanos, nunca terminan de pertenecer a ninguno de estos mundos. Por ello, a partir de esta explicación de Roberto Ruiz, se estudiará la influencia del exilio en diferentes obras, explicando desde el fuerte problema de identidad que caracteriza su producción literaria, hasta las más íntimas reflexiones y preocupaciones existenciales sobre la propia pertenencia al mundo.

### **1.1. El “espacio” del exilio para la segunda generación**

Para estos “niños de la guerra” el exilio es una herencia de sus padres y no el producto de su historia; de ahí, los fuertes problemas de identidad y pertenencia que marcarán el resto de sus vidas. Edward Said en sus reflexiones sobre el exilio afirma que éste es mucho más que una etiqueta, es una condición e incluso un sentir: “exile, unlike nationalism, is fundamentally a discontinuous state of being” (177). Para Said, el exilio no se puede elegir, “you are born into it, or it happens to you” (184); como ocurre con estos niños españoles, cuyo destino fue impuesto por las circunstancias de sus padres.

Dado que la mayoría de estos niños eran demasiado jóvenes como para entender las verdaderas razones del exilio, la realidad del transtierro, como bien indica su nombre, adquirió significado en el primer momento que salieron de España y posteriormente, al desembarcar y pisar territorio mexicano. Comenzó para ellos un largo periodo de adaptación, reflexión, convivencia y en última instancia, asimilación. Al contrario que sus padres, quienes siempre siguieron soñando con el regreso, esta segunda generación vivió a caballo entre dos mundos, el español que dejaron atrás pero al que seguían unidos gracias a sus padres y colegios, y el mexicano, su nuevo hogar. Al respecto, Ascensión Hernández afirma que estos niños “[fueron] creando día a día un espacio nuevo en su pensar y en su sentir, ampliando el espacio que traían y llenándolo con el pensar y el sentir del mexicano, de los vecinos, amigos, compañeros de trabajo” (“El exilio español en México” 35).

De este modo, podemos entender este exilio como la posibilidad de creación de un nuevo espacio que surge precisamente desde esa posición periférica en la que se encuentran estos niños, en un lugar pseudo imaginario a medio camino entre España y México. Este nuevo espacio de representación puede explicarse como “tercer espacio,” caracterizado por la diferencia, la

hibridez y la otredad. Éste no es necesariamente un espacio geográfico sino más bien una condición y construcción social, un punto de intersección y un lugar de flujo creativo. El tercer espacio es el lugar de la enunciación de la diferencia, el lugar del cambio social y de la posibilidad; ya que provoca la creación y apertura de nuevos espacios que transgreden los límites y los discursos normativos existentes. En palabras de Bhabha, “This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom” (“The Third Space” 211).

Precisamente este espacio de la diferencia y la posibilidad es donde me gustaría situar a esta segunda generación caracterizada por su fragmentada identidad. Bhabha afirma que: “The fragmentation of identity is often celebrated as a kind of pure anarchic liberalism or voluntarism, but I prefer to see it as a recognition of the importance of the alienation of the self in the construction of forms of solidarity” (213). Frente a la idea de identidades totalizadoras y homogéneas (disyuntiva entre el ser español o mexicano), nos encontramos con la proliferación de voces de esta segunda generación, que surgen en este lugar indefinido/indefinible desde donde se nutren de la mezcla cultural y la confluencia de tradiciones tanto mexicanas como españolas. El resultado es, sin duda, una hibridez a diferentes niveles –social, político y cultural– digna de estudio y consideración. “The process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognizable, a new area of negotiation of meaning and representation” (Bhabha 211).

Es este tercer espacio del exilio el que posibilitará el desarrollo de nuevas narrativas que desafían las imposiciones geográficas, sociales y políticas y que desembocan en la construcción de sus propias identidades personales. En este sentido, los discursos literarios de nuestros autores se convierten en elementos formales que problematizan tanto la cuestión de la identidad como

los proyectos nacionales al tiempo que configuran subjetividades independientes y memorias contrapuntuales; lo cual se puede relacionar con una de las características positivas que Said atribuye al exilio, puesto que según el autor, “seeing the entire world as a foreign land makes possible originality of vision. Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that –to borrow a phrase from music is *contrapuntual*” (186). Así, surge en el exiliado una pluralidad de percepciones gracias a la heterogeneidad e hibridez de las culturas con las que está en contacto, lo que fomenta el reconocimiento de la multiplicidad de representaciones de la realidad: así fortalece su conciencia contrapuntística.

Ya que la pluralidad y la heterogeneidad caracterizan la obra de estos autores de la segunda generación, su identidad fragmentada e híbrida no debería ser tratada como un estigma, sino todo lo contrario, pues su propia búsqueda y reflexión nos invita a indagar y descubrir el sentido de la propia vida. A continuación iniciamos un viaje para adentrarnos en las lecturas de estos autores y repasar algunas de las problemáticas intrínsecas a su condición de exiliados, para llegar a la conclusión de que sólo mediante su nueva relación con el exilio, llegarán a elaborar una nueva episteme existencial.

## 2. El problema de la nacionalidad

*Soy del exilio como de un país”*  
**José de la Colina**

Reflexionar sobre la identidad de estos exiliados será siempre una labor conflictiva dada la dificultad de encontrar una respuesta única que pueda englobar la especialidad y especificidad de este grupo. Hablar de los “hispanomexicanos” implica indiscutiblemente referirse a la heterogeneidad de migraciones, exilios, cambios, y sobre todo a la *transculturación*. Dicho término fue acuñado por Fernando Ortiz (1940) inspirado por *Nuestra América* de José Martí. Ortiz propone una explicación del desarrollo histórico, económico, sociocultural y político de Cuba a través de sus dos principales cultivos: el tabaco y el azúcar. Pero además, reflexiona sobre el contacto entre culturas y la hibridez que caracteriza la creación de una nueva.

El vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (96-97)

A partir de este concepto de *transculturación* se infiere la dificultad de precisar los límites de una sociedad en transformación. Si presuponemos que la transculturación trae consigo

una condición de novedad y diferencia sobre la cultura receptora, resulta complicado pensar en la reinención de una nueva cultura en un contexto de identidades múltiples y fragmentadas. Por ende, la generación hispanomexicana refleja el transnacionalismo incipiente de estos escritores y el problema del cambio cultural que experimentaron durante toda su vida. No obstante, ésta no es una situación novedosa o que no se haya presentado anteriormente, sino que por el contrario, el siglo XX se ha caracterizado por sus continuas migraciones, desplazamientos e intercambios culturales.

Uno de los ejemplos más famosos y representativos de estas situaciones de hibridez cultural lo personifica el escritor Franz Kafka, un checo de origen judío, que escribía en alemán en un territorio transculturado. En el texto de Deleuze y Guattari, *Kafka: Por una literatura menor*, éstos leen al escritor checo-alemán como una voz representativa de las minorías marginadas dentro de la sociedad a la que pertenecía. “La imposibilidad de escribir en otro idioma que no sea el alemán es para los judíos de Praga el sentimiento de una distancia irreductible con la territorialidad primitiva checa. Y la imposibilidad de escribir en alemán constituye la desterritorialización de la población alemana misma, minoría opresora que habla un idioma ajeno a las masas, como un lenguaje artificial” (28-29)<sup>96</sup>. Además, explican lo que Kafka había planteado como una literatura menor, o “la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (28). Así, la literatura se convierte en un instrumento de poder social y político que visibiliza al pueblo marginado, y se transforma a su vez en una herramienta de enunciación

---

<sup>96</sup> Caren Kaplan, en su obra *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, critica la noción de la desterritorialización planteada por Deleuze y Guattari a pesar de admitir la novedad e importancia de su planteamiento para los estudios posmodernos. Kaplan sostiene que los autores pecan de un pensamiento imperialista, al generalizar momentos históricos y diferencias culturales. “Deleuze and Guattari can be read as ‘high modernists,’ then, privileging language and experimentation over all other strategies (...) The movement of deterritorialization *colonizes*, appropriates, even raids *other spaces* (...) Deterritorialization is always reterritorialization, an increase in territory, an imperialization” (88-90).

colectiva e incluso revolucionaria. Y si Kafka logró hacer de su alemán de Praga un gesto político de desterritorialización lingüística, lo mismo lo intentaron estos escritores de la segunda generación, al buscar desligarse de la cultura española impuesta y la mexicana no aculturable y abrirse un nuevo espacio de expresión propia.

Por ejemplo, en un artículo titulado “Setenta años: muerte y vida del exilio”, el también exiliado español Federico Álvarez comenta que “al hablar, en nuestro caso, de la generación hispano-mexicana, los problemas que surgen a debate no son los políticos, aunque los hubo, sino los de la identidad nacional ambivalente que define su adscripción mixta y los de su peculiaridad en tanto que jóvenes (mientras lo fuimos) respecto de nuestros mayores” (42). Para la mayoría de familias republicanas, el exilio español significó una permanente dislocación impulsada por constantes desplazamientos, desarraigo, cambio de nacionalidad y por supuesto, preocupación por la reconstrucción de la identidad perdida en el espacio y en el tiempo. Angelina Muñiz Huberman, comenta que tras salir de España,

[...] se adquirió la calidad de exiliado como nuevo signo de identidad. El primer paso, el más doloroso, es el desprendimiento de la nacionalidad. En un principio, el camino del éxodo pareciera detener la nacionalidad, el paisaje conocido, el idioma, las costumbres. Mas al correr del tiempo no es posible seguir añorando, vivir de la nada, de la imagen perdida. Surgen, entonces, diferentes maneras de sobrevivencia hasta que se llega a la conclusión de que el exilio es el exilio y de que quien lo prueba no logra desprenderse de su sabor. Es un nuevo mundo que no existía antes, difícil de aceptar, inatrapable, resbaladizo. (*A la sombra* 30)

La situación del exiliado, por tanto, es indiscutiblemente individual pues cada uno vive y siente de diferente manera. Lo que está claro es que comparten una experiencia pasada, un

espacio perdido –España– y un sentimiento de extranjería. La misma Angelina Muñiz Huberman recoge la sensación de no pertenencia en las siguientes palabras: “Quizá el no hallar unas raíces definidas me ha impulsado a buscarlas. Mas no es fácil, en Europa me llaman ‘la mexicana’ y aquí en México, soy la española” (cit. en Mateo Gambarte 80).<sup>97</sup> A Luis Rius le pasó algo parecido. Él mismo describe la naturaleza “fronteriza” de su grupo de la siguiente manera:

Durante varios años, el adolescente, el joven español refugiado en México sintió que no llegaría a afirmarse del todo como individuo, no alcanzaría su plena madurez, hasta no resolver la ambigüedad de su naturaleza, originada por el hecho de ser un español sin sustento real en España, al tiempo que era un no-mexicano sustentado verdaderamente en México... Inconscientemente partían de la idea de que para aspirar a la madurez debían tener, como todo el mundo, una nacionalidad determinada... No pueden renunciar ni al españolismo ni a la mexicanidad (“Los españoles en México” 6A).

Max Aub, por su parte, critica la neutralidad en su lenguaje, es decir, la falta de posicionamiento por uno u otro estilo o forma de hablar –mexicano o español–, aplicable no solo al lenguaje sino a la vida política y social de la que formaban parte. Si bien sus palabras de reclamo y desaprobación fueron habituales durante los años de formación de este grupo, éstas buscaban en última instancia, inspirarles y guiarles. En este caso particular, Aub afirmaba que “que tampoco tienen idioma propio, a veces, en lo más castizo, asoman, como es natural, los

---

<sup>97</sup> Con Angelina Muñiz Huberman nos encontramos con un caso de falacia autorial en una mujer que resiste la tipificación identitaria y que se enfrenta constantemente ante el dilema de la nacionalidad hispano-mexicana. La respuesta es negativa si tenemos en cuenta que la escritora se distancia del resto de sus compañeros, puesto que no sólo no nace en España, sino que además su obra se nutre clara y únicamente del ejercicio de la postmemoria. No obstante, Muñiz Huberman participa del mito en cuanto se siente, identifica y escribe como si fuera *nepantla*.

americanismos” (cit. en Mateo Gambarte 119).<sup>98</sup> Siguiendo esta línea de pensamiento, nos encontramos con la opinión de Octavio Paz, quien defiende la importancia de su obra literaria por encima de su nacionalidad, preguntándose al respecto:

¿Son mexicanos o españoles? El problema me interesa poco; me basta con saber que escriben en español: es la única nacionalidad del escritor. Pero nuestros críticos se obstinan en considerarlos como extranjeros (...) Los de España, más soberbios y tajantes ignoran hasta su existencia. Así, talentos tan claros como el poeta Tomás Segovia o el crítico Ramón Xirau viven en una especie de limbo, dos veces huérfanos de tierra, dos veces desterrados. (17)

A pesar del punto de vista de Paz, Clara Lida insiste en recordarnos que: “... [Los exiliados] también aprendieron que en México un extranjero siempre sería un extranjero, aunque su carta de naturalización dijese lo contrario” (16). Asimismo, el empeño de los padres por mantener viva la llama de la República y por no truncar las esperanzas de regresar a una España democrática dificultó y en muchas ocasiones pospuso la integración y aceptación de sus hijos en el mundo mexicano. Lida se pregunta si “¿de tanta voluntad por mantener viva la memoria de la República derrotada, será que, paradójicamente, el exilio acabó por forjar un doble desarraigo: el

---

<sup>98</sup> Con el paso del tiempo, los integrantes de esta segunda generación acabarán expresándose en un idioma híbrido, una forma mestiza que incluye las características propias del lenguaje español de 1939 que dejaron atrás y nuevas expresiones adquiridas en México. El suyo es por tanto, una mezcla, un estilo diferente al de sus padres pero desde luego, diverso también al de sus hijos, pertenecientes ya a una tercera generación de exiliados, o simplemente, mexicanos, si es que se puede poner un “fin” a esta división generacional marcada por la experiencia del exilio. Angelina Muñiz Huberman, lo explica claramente en la siguiente cita: “teníamos dos lenguajes hasta en la vida cotidiana. En casa, en el exilio, se utilizaba el de España; en el mercado, en la calle, se tenía que utilizar el lenguaje mexicano. Esto nos hizo crearnos un lenguaje neutro que sirviera para todo (...) Esta esquizofrenia la tienes que llevar hasta en el lenguaje” (cit. en Mateo Gambarte 117).

de España y de México, y solo se permitió vivir en el territorio imaginario del pasado?” (17). La realidad era clara: ni eran españoles ni mexicanos, vivían en el *limbo* identitario.

Por su parte, José de la Colina, en su blog *Correo Fantasma*, recuerda en diversas ocasiones, una conversación con su cuate Castillo sobre este tema, que reproduzco aquí:

- De España, de México... ¿de dónde eres?
- Soy del exilio como de un país.
- ¿Cómo?
- O, mejor dicho, fui del exilio como de un país.
- Entonces, tú ¿eres español o mexicano o qué?
- Ni soy de aquí, ni soy de allá, como dice la canción. Soy del país del Exilio.
- ¿y ese país en qué parte del mundo está?
- En todas partes y en ninguna. El Exilio es un estar y no un estar, es una patria fantasma y flotante sobre la geografía, una tierra de nadie en la Historia. Pero también soy de aquí, de México. Como si fuera judío: español, mexicano y “judío”.
- Pero, vamos a ver, ¿de qué estás documentado?
- Por ahí debimos comenzar. Con la historia de mis tres distintos nombres y otros tantos pasaportes. (“Historias de pasaportes”)

Como vemos, el dilema de la pertenencia es una constante para este grupo puesto que se convierte en una búsqueda del origen y una explicación del ser. Además, durante el siglo XX hemos sido testigos de un importante cambio en la concepción sobre la nación puesto que, como nos recuerda Bhabha, “the nation turns from being the symbol of modernity into becoming the symptom of an ethnography of the ‘contemporary’ within modern culture” (211); lo que nos indica que la sociedad actual debe reflejar la heterogeneidad de su población y sus integrantes, afrontando la diversidad y creando un espacio de significación cultural desde donde éstos puedan expresarse: “...providing a place from which to speak both of, and as, the minority, the exilic, the marginal and the emergent” (214). De ahí que el espacio del exilio español en México permita incluir estas nuevas voces que intentan establecerse dentro de su propia liminalidad. Ningún otro país de acogida a los republicanos funcionó como México, pues fueron capaces de

extender su territorio nacional de protección dentro de otro territorio imaginado de origen (–en su caso, la República española).

Hannah Arendt en *The Origins of Totalitarianism* reflexiona acerca de la emergencia de las minorías y la atmósfera de desintegración vivida en la Europa de entreguerras y afirma que aquellas personas que abandonaron su patria y se vieron obligadas al exilio, perdieron en última instancia los derechos básicos e inalienables del hombre a trabajar y conservar una propiedad así como la capacidad constitucional de formar parte de su estado-nación.

[...] Events had deprived of social status, the possibility to work, and the right to hold property: they had lost those rights which had been thought of and even defined as inalienable, namely the Rights of Man. The stateless and the minorities, rightly termed ‘cousins-germane’ had no governments to represent and to protect them and therefore were forced to live either under the law of exception of the Minority Treaties or under conditions of absolute lawlessness. (265-266)

A pesar de que los derechos humanos desaparecen cuando se deshace el statu quo y se rompe la categoría de nación, el caso de España en México es sumamente importante y peculiar porque se posibilitó la creación y el desarrollo de un estado sin territorio dentro de otra nación.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Los principios de legalidad y legitimidad de la República española en México se reiteran en la conferencia de Múnich, celebrada la primera semana de junio de 1962 en el marco del IV Congreso del Movimiento Europeo. Allí se reunieron por primera vez desde el final de la Guerra Civil una representación significativa (118 españoles) de todas las fuerzas de la oposición interna y externa al franquismo. La reunión pretendía iniciar un debate sobre una posible integración de una España democrática en la Comunidad Europea. No obstante, los intentos de reconciliación nacional quedaron suspendidos por una fuerte represión franquista social y política. Esta reunión vilipendiada por el régimen franquista como el ‘Contubernio de Múnich’ proyectó la sombra de la duda en la dictadura ante las repercusiones de esta supuesta unidad política en su contra.

La constitución del gobierno republicano en el exilio de México a partir de 1945 es el factor para la protección y el mantenimiento de la España republicana en el exilio.<sup>100</sup>

La última novela de Carlos Blanco Aguinaga, *Contra-bando(s)* (2007) funciona como una alegoría de la experiencia del exilio y más concretamente, de la problemática identidad de los integrantes de la segunda generación. La obra, dividida en tres partes a priori independientes y heterogéneas –Carretera de Cuernavaca, Contra-Bando(s) y Manuscrito perdido en Valencia–, cuenta la historia de Martín Alsúa, un exiliado mexicano de la segunda generación que combina su faceta de traductor literario con la de escritor. Esta novela con toques metanarrativos es capaz de mezclar las diferentes tramas sin concluir ninguna y entrelazarlas dentro del trasfondo de la guerra civil y el exilio español en México. Tal y como apunta Iñaki Beti Sáez

[Martín] en cuanto oye algún relato que tiene que ver con la guerra civil española siente la necesidad de investigarlo (...). Es la lucha que mantiene con la escritura de esos episodios, por un lado y las relaciones personales que vive con otros personajes, en su mayoría también refugiados españoles (...) lo que constituye la secuencia base que sustenta e hilvana todos los materiales narrativos. (647)

El narrador-protagonista, Martín, comparte con la mayoría de personajes su condición exílica y en sus conversaciones se entrevé el deseo por arrojar luz al dilema de su identidad. La primera parte del libro, “Carretera de Cuernavaca” no es material inédito ya que coincide en algunos extractos con el último capítulo de la novela publicada en 1990 bajo el mismo título, aunque cambian los nombres de algunos protagonistas (Martín por Antonio y Paco por Felipe, por ejemplo). En ambos casos, en una charla entre Martín y sus amigos Gámez y Ana María, se

---

<sup>100</sup> Por ejemplo, México, junto con la Unión Soviética, fueron los únicos países que aceptaron la segunda nacionalidad para los exiliados españoles, mientras que otros países de acogida como Francia no lo hicieron y en muchos casos, los refugiados rechazaron la naturalización para no perder su nacionalidad española.

evidencia claramente el reproche que todavía conservan los que fueron los “niños de la guerra” para con sus padres, quienes les obligaron a sobrevivir en el limbo del exilio.

- ¿Qué querrá decir Paco cuando dice que siempre estamos hablando de lo nuestro? Pregunta Martín, haciéndose el tonto.

- No tenemos ya nada que sea propiamente nuestro, dice Ana María, siempre sonriente.

- A mí me parece, dice Gámez, que ya va siendo hora de que entendamos de una puñetera vez que no hemos tenido nunca nada nuestro. Ni provocamos la Guerra, ni luchamos en ella. Luego, nos trajeron. Nos metieron enseguida en aquellas escuelas, las vuestras y las mías, en las que no hacían sino hablarnos de España, directa o indirectamente, de una España que no conocíamos, que era la de ellos y que, sólo por eso, se suponía que tenía que ser nuestra. Esto, en cambio, esto, es lo único que hemos tenido realmente, viéndolo desde fuera. Y nos dejaron sin nada porque nos convirtieron en espectadores de lo uno y de lo otro. (40-41)

Siguiendo esta línea narrativa, en las primeras páginas de la segunda parte titulada igual que la novela, Carlos Blanco Aguinaga define la identidad de los de su grupo como “anfibia”, siendo ésta la raíz de muchos de sus problemas.

En estos momentos, está intentando inventarse un relato que –si funciona- tendría que ver (¿una vez más?) con el dilema de ser un mexicano que llegó a México como refugiado español a los quince años de edad, allá por el 1939 o 1940. Uno más de los que ahora llaman hispano-mexicanos. O sea: anfibios. O sea: uno de esos de los que, en el pueblo en que nació Martín, se dice que nadan entre dos aguas. (67)

Como vemos, esta identidad flotante o anfibia es la que caracteriza su esencia hasta el punto de no poder desvincularse ni del sentimiento de duelo entre el pasado y el presente, ni del vínculo entre España y México. En definitiva, en esta novela, Carlos Blanco no solo recrea la historia de los exiliados españoles, que como él, llegaron a México en la infancia y adolescencia, sino que profundiza en las conflictivas relaciones familiares, sociales y generacionales que han ido definiendo el cauce de las vidas de estos exiliados.<sup>101</sup>

Para los integrantes de esta generación, la herida por aliviar la angustia identitaria y existencial nunca termina de cerrarse, puesto que siguen haciéndose preguntas y buscando respuestas hasta el fin de sus días. Por ejemplo, una muy clara Nuria Parés, describe este dilema en el poema “Canto a los míos”, donde lamenta de manera desgarradora y firme, la angustia y el desasosiego de su existencia, resultado de las circunstancias que les tocó vivir. Sus palabras de protesta dicen así:

Vivimos de prestado: no vivimos.  
Fuimos menos que el sueño  
de una generación, la fronteriza  
de todos los anhelos.  
Sé que no hemos vivido.  
Un hada mala a nuestro nacimiento  
e presentó y nos lanzó la baba  
de su poder maléfico:  
“Habréis de hacer camino,  
hacer camino lejos,  
y recorrer las rutas que otros fijen  
y recoger el grito de otro acento...(69-70)

---

<sup>101</sup> Cabe destacar el final de la obra “Carretera de Cuernavaca” de Carlos Blanco puesto que la muerte de los protagonistas, -en la carretera de Cuernavaca- simboliza tanto el final de la vida humana como el final del exilio, es decir, la muerte entendida como el último exilio para los españoles transterrados en México: “Mundo nuestro triturado una vez para siempre, ahora en el kilómetro cuarenta... Mundo en nosotros ya casi mudo. Mundomudo, mundonada” (176-177).

Esta diferencia generacional con sus padres evidencia las repercusiones negativas que tuvo en sus hijos el exilio forzoso al que se vieron sometidos. Según Parés, “no nos queda nada entre las manos a que llamarle nuestro” (69), de ahí que estos autores vivan continuamente preocupados por encontrarse a sí mismos, por encontrar sentido a su existencia. La autora incide en la representación del exilio como una carga heredada, siendo sus mayores los responsables directos de los problemas de integración que tendrían sus hijos en la sociedad de acogida. El poema “El banquete” ejemplifica a la perfección este sentimiento de no pertenencia y exclusión tan característico de la segunda generación.

Fuimos los comensales  
que no invitaron a la fiesta.  
Llegamos a destiempo, anticipados;  
encontramos la mesa ya dispuesta  
con un albo mantel. Nos confundimos,  
(...)  
Nos quedó la vergüenza  
de habernos confundido,  
de habernos invitado a aquella cena  
que no sació nuestra hambre,  
sin conocer a nadie, sin la decencia  
de haber llegado a tiempo,  
sin presentar excusas tan siquiera. (57)

Por su parte, la obra poética de Luis Rius refleja la condición liminal del ser y no ser, representativa de su problemática identidad. En *Canciones de vela* nos encontramos con un yo poético consciente de su naturaleza errante y su vagar incierto por el mundo. Su poema “XIX” refleja la contemplación personal y la interiorización del yo peregrino en un mundo al que no pertenece. Su lírica melancólica, consciente de su circunstancia y su pasado, le llevará a una introspección constante –aunque inalcanzable– para comprender su propia experiencia.

Yo llevo en el alma  
un cielo más grande  
que el de la mañana.  
Yo soy un gigante

(...)  
y va caminando  
por el horizonte  
sin saber adónde.  
Mi paso inseguro,  
lento, va acortando  
la cuerda invisible,  
de un mundo lejano  
(...)  
¡Qué poco me falta!  
¡Y nunca lo alcanzo!  
¡Qué duro es andar  
-campo, campo, campo-  
para no llegar!  
No llegaré nunca.  
Lo sé. Y sin embargo,  
mi alma fogosa  
me sigue empujando. (“XIX” 56-57)

Tras esta primera parte de peregrinaje y frustración, *Canciones de vela* se cierra con seis poemas a los que el propio Rius ha calificado “de destierro” y que destacan (XXII-XXVI) por su tono nostálgico, triste y reflexivo, ejemplificando la condición transterrada del autor. Tras dedicar varios poemas a su añorada e idealizada España, el último poema es un canto a México, su patria de acogida. A pesar de su profundo agradecimiento a su segundo hogar, para Rius, México tampoco consigue mitigar la tristeza y amargura que evidencia su condición de eterno desterrado. Dice así:

Desterrado por siempre, desterrado  
seguiré mi camino,  
que ya no sabré andar sin el cayado  
y el polvoso sayal de peregrino.  
Porque de ti tomé, México hermano,  
lo que con noble gesto me ofrecía  
tu generosa mano,  
—de mi niñez la mágica alegría,  
y de mi mocedad el claro vino  
que fue dicha sin fin, dulce esperanza,  
y a veces fue también melancolía—,  
aunque la tierra que mi paso humille  
sea la tierra de España —¡patria mía!—,

por ti, México amado,  
yo seré todavía  
desterrado por siempre, desterrado. (“XXVI” 76-77)

A su vez, Nuria Parés, en el poema “X” perteneciente a la colección *Romances de la voz sola*, reflexiona sobre la compleja condición del hombre fronterizo, que debe aceptar con resignación la no pertenencia a un país concreto y una soledad que continuamente se engrandece debido al transtierro.

Y no hay dios, ni creencia, ni destino,  
no hay tampoco estandarte ni bandera...  
¿Te lo han robado todo, peregrino,  
al ponerle cadena a tu quimera?  
Desnudo te han dejado, polvo fino  
que no fecundará la primavera,  
árbol ya sin raíz, falto del trino  
de un ave que emigró y que aún espera,  
y es la Nada, al final de tu camino,  
el nuevo dios que forjas en tu hoguera...  
Alarga el paso y sigue, peregrino,  
¡Entre la tierra y la Nada, eres frontera! (23)

Como vemos, la cuestión de la identidad se va convirtiendo en una profunda reflexión no solo sobre el lugar de origen y pertenencia –más bien geográfico– sino también sobre lugar que cada uno tiene en el mundo. En este sentido, debemos mencionar la última antología de Luis Rius, *Cuestión de amor y otros poemas*, (publicada el mismo año de su fallecimiento, 1984), que resume la difícil y amarga experiencia del destierro; y que según el autor, “es una serpiente herida / que se arrastra en la noche congelada / de un invierno sin tierra” (“Destierro” 56). Ángel González, en el prólogo a esta obra, admite que “el exilio queda así definido como una experiencia radical y desoladora (“andrajos y silencio”) y el exiliado como un desposeído de toda tierra, no solo de la suya originaria” (12). El poema “El extranjero” así lo refleja:

¿A quién le hablaba, a quién  
ese hombre solo en medio de la tarde?  
Los coches y los hombres por las calles

no se detenían. Era,  
entre los altos árboles del parque,  
como un árbol enfermo deshojándose  
en pleno estío radiante.  
(...)  
¿A quién le hablaba, a quién  
ese hombre solo?  
Nadie  
reconocía su voz.  
Ni los hombres, ni los pájaros, ni los árboles. (52)

Este sentimiento de soledad y falta de reconocimiento le obliga constantemente a reflexionar sobre su propia pertenencia en el mundo. En otro poema de la misma colección afirma: “Yo no recuerdo haber nacido nunca / ¿Cómo habré de decirlo / para entender yo mismo cómo fue mi nacimiento de hoy? / Lo diré cuando abra / la puerta de su casa / aquel hombre que siempre / ha olvidado la llave, / con sus mismas palabras: / siempre olvido olvidar / recuerdo siempre / por esta horrible falta de memoria” (61). En sus palabras redescubrimos a un Rius solitario, un eterno extranjero, un hombre que continuamente se cuestiona quién es:

¿Quién soy yo aquí/ quién soy  
en esta tierra de hombres  
que trabajan y luchan noche y día  
(...)  
Soy un intruso ahora.  
¿Quién soy yo aquí?  
(...)  
Juzgadme. Soy culpable  
de esta soledad súbita.  
Dadle nombre a mi culpa.  
Decid quién soy para que sea mi nombre  
escarmiento de otros  
posibles desertores. (73)

La búsqueda de respuestas se convertirá en una constante en la vida y en la poética de Luis Rius. El hecho de ser y no ser, obliga al exiliado a recrear un mundo a base de incertidumbres, suposiciones y confusión. “Carecer de patria es carecer de ser” nos recuerda Angelina Muñiz Huberman (*El canto* 175); de ahí que la preocupación por la identidad dé paso a

la preocupación existencial. Como veremos a continuación, la identidad dual de estos escritores de la segunda generación se convierte en una evidente conciencia del eterno destierro que los caracteriza y da paso a una reflexión más profunda sobre la propia existencia, un viaje profundo e íntimo en pos del sentido.

### 3. Del conflicto identitario a la preocupación existencial

*“Siempre conmigo  
Esperanza y angustia,  
Las dos hermanas”  
Manuel Durán. El viento del sol.*

Como acabamos de ver, el asunto de la nacionalidad es difícil de simplificar ya que el dilema identitario seguirá presente durante toda su vida y trayectoria literaria. En la obra de los escritores de esta segunda generación, principalmente en la poesía, la experiencia del exilio va a ir desapareciendo paulatinamente de su temática, evolucionando la concepción y entendimiento de esta circunstancia. Es decir, los integrantes de este grupo se alejan de la disyuntiva nacionalista de ser mexicanos o españoles para adentrarse en el cuestionamiento de su propia existencia, fruto de la conciencia de su condición exílica. Bernard Sicot afirma que “la poesía de los hispanomexicanos, si siguen siendo españoles, es ahora más una poesía *en* el exilio que *del* exilio: lenguaje y temas han cambiado o van cambiando” (227). Por tanto, su escritura surge, crece y corresponde con un momento de crisis personal, de meditación y de cuestionamiento, desde donde toma sentido la experiencia del exilio para encontrar su equilibrio vital.

Tomás Segovia en una entrevista realizada en 1970 bajo el título de “Explicación sobre el exilio” reconoce que “la experiencia (no el tema) del exilio me ha marcado muy desde el principio y supongo que de manera profunda. Por eso, precisamente, apenas puedo hacer de ella un *tema*, sobre todo un tema aislado o aislable” (127). Segovia reflexiona sobre la toma de conciencia del exilio entendiéndolo

[...] no como un episodio de su vida, sino como su condición. Esta es la experiencia de mi generación (...) Y ésta es, en cierto sentido que debe tenerse cuidado de no dogmatizar, la *verdadera* experiencia del exilio (...) Para el que

llamaré el *verdadero* exiliado, la experiencia no se presenta como un tema de su vida entre otros, incluso no se presenta en absoluto como un tema, aunque a él mismo tal vez se lo hagan creer así ciertos hábitos y preconcepciones. Se presenta como un sentido que envuelve todos los demás temas, o quizá más exactamente como una de las referencias generales del sentido de los diferentes temas vitales. (“Explicación sobre el exilio” 129)

De acuerdo con la visión de Segovia, que coincide asimismo con la previamente expuesta por Roberto Ruiz, el exilio es la clave para entender el sentido de su propia existencia. De nuevo, es necesario recalcar que, a partir de los años 50, el compromiso moral y la reflexión existencial formal adquieren una mayor relevancia en estos autores, coincidiendo con sus años universitarios de maduración personal y asentamiento y crecimiento profesional. Según Sara Escobar,<sup>102</sup> el tiempo en la universidad “responde a una toma de conciencia de su nacionalidad flotante, que en este momento parecía ser la causa directa de inquietudes, desilusiones y pesimismo” (14), además de convertirse también en su primera experiencia real de integración y mezcla con estudiantes e instituciones propiamente mexicanas tras salir de la burbuja española en la que habían estado flotando hasta aquel momento.

Por lo tanto, no solo el hecho de ser exiliado es lo que les impulsa a meditar sobre su propia condición; a su vez, la experiencia universitaria y el contacto y estudio de los principales movimientos filosóficos del momento fomenta esta lectura existencialista, que explicará, por tanto, sus posteriores preocupaciones vitales. La mayoría de jóvenes hispanomexicanos

---

<sup>102</sup> Hay que apuntar a modo anecdótico que la tesis doctoral de Sara Escobar, titulada *La generación hispanomexicana del 50. Estudio e índices de las revistas Clavileño, Segrel, Ideas de México y Hoja*, fue dirigida por el escritor Luis Rius y aprobada en la UNAM en el año 1974.

estudiaron Filosofía y Letras y las influencias europeas hicieron mella en ellos.<sup>103</sup> Así, reconocen y resaltan el papel crucial de la experiencia, el valor de los seres humanos, de la libertad y la acción individual al decidir sobre la moral y la verdad. Sartre afirmaba que el hombre estaba contradictoriamente condenado a ser libre, puesto que al nacer no se es nada y solamente se puede existir cuando se decide y se actúa de manera “libre”, responsable e “independiente.”

La alienación existencial corrobora la necesidad de una lectura subjetiva e individual de cada uno de los autores de este grupo, puesto que aunque todos ellos compartan la experiencia “colectiva” del exilio y éste se perfila como motor impulsor de la simbología de su obra, sólo se entenderá su magnitud de exilio al reconocerlo y estudiarlo de manera individual. Así, en las próximas páginas analizaremos y ejemplificaremos la trascendencia de esta condición en la obra de algunos de estos autores, surgida de su sentimiento de desarraigo existencial.<sup>104</sup> Tasis Moratinos sugiere que existen una serie de motivos compartidos en la obra de Tomás Segovia y Angelina Muñiz Huberman –también aplicables a otros de sus compañeros– que reflejan su condición exílica. “Si el poeta se expresa a través de su condición y la condición de Muñiz y Segovia es el exilio, es entendible que éste se refleje en su expresión y sus obras presenten un lenguaje simbólico común. De esta forma se produce la segunda transfiguración de su exilio: el

---

<sup>103</sup> Destacamos la importancia de la filosofía del absurdo de Albert Camus, que afirma y reconoce las cualidades positivas del hombre frente a situaciones de alienación y desastre en obras como *El extranjero* (1942), o su ensayo *El mito de Sísifo* de ese mismo año, así como el pensamiento de otras figuras como Kierkegaard, Nietzsche o Sartre: significativas interpretaciones, reflexión y estudio de sus obras durante la etapa universitaria de estos jóvenes hispanomexicanos. Además, en el caso español, es notable la influencia de Unamuno y su *Sentimiento trágico de la vida* en el planteamiento y cuestionamiento existencialmente cristiano del hombre moderno.

<sup>104</sup> En este momento no nos detendremos a analizar la poética de Tomás Segovia, uno de los autores más conocidos de este grupo, para dar paso a otros menos estudiados. Refiero al lector a Tasis Moratinos, que estudia con profundidad este tema en Tomás Segovia y Angelina Muñiz Huberman. Este trabajo explica la representación del exilio mediante la figura del *nómada* en el caso de Segovia y del *caminante* en el de Angelina Muñiz.

exilio pasa de tema a convertirse en expresión” (93)<sup>105</sup>. De este modo, veremos repetidas ciertas figuras de personajes marginados o incomprendidos por la sociedad que reflejan la experiencia del destierro y su sentimiento de desarraigo del mundo. Ya lo apuntaba Roberto Ruiz cuando afirmaba que “todos mis personajes son proscritos, marginados o expulsados, cuando no de la sociedad, de la historia de la lógica y hasta de la literatura” (“La segunda generación” 153). Como veremos, el exilio evolucionará de acontecimiento histórico al desarraigo existencial del hombre.

María Zambrano nos recuerda que el exilio puede incluso convertirse en una revelación por la cual el hombre es capaz de encontrar sus propias raíces a pesar de haber sido despojado de ellas, un viaje interior y una introspección analítica de la conciencia que lleva a lo más íntimo del ser humano. He ahí la potencialidad del *exilio*, es decir, la transfiguración del desarraigo físico al existencial.

[...] y así el exiliado revela sin saber, y cuando sabe, mira y calla. Se calla, se refugia en el silencio necesitando al fin refugiarse en algo, adentrarse en algo. Y es que anda fuera de sí al andar sin patria ni casa. Al *salir* de ellas se quedó para siempre fuera, librado a la visión, proponiendo el ver para verse; porque aquel que lo vea acaba viéndose, lo que tan imposible resulta, en su casa, en su propia casa, en su propia geografía e historia, verse en sus raíces sin haberse desprendido de ellas sin haber sido de ellas arrancado. (*Los bienaventurados* 33)

---

<sup>105</sup> Según Tasis Moratinos, existen dos transfiguraciones del exilio: la primera es la que “hace que éste perdure en su poesía como una introspección en busca de una identidad desde la cual comprender su existencia” (83). De este modo, se entiende la poesía como un proceso introspectivo que da paso a la segunda transfiguración: la de la creación de una simbología exílica común.

En definitiva, la concepción del exiliado propuesta por Zambrano apunta que el exilio puede adquirir una dimensión existencial propia para el desarrollo de la condición humana. Por su parte José Luis Abellán, en su reflexión sobre este tema, parangona el exiliado a un “peregrino en la tierra”, haciendo del exilio “una categoría filosófica definitoria de la naturaleza humana” (63). Así, al entender esta circunstancia como una peregrinación del hombre en busca de su lugar en el mundo, Abellán propone también una posible superación del exilio en el momento en que el peregrino llega a su patria y se acoge a su hospitalidad, o en el caso específico del exilio español de 1939, “[fue] un viaje de regreso al Centro –es decir, a la antigua Casa del Padre– como una forma de restaurar políticamente la sociedad ideal a la que aspiraban” (64).<sup>106</sup> Ese “Centro” fue México, y esta metáfora del viaje o el camino del exilio explora la profundidad de la psicología del exilio, y hace referencia a lo que Abellán considera una nueva categoría existencial, que es la del “encuentro”<sup>107</sup>

Es ese ‘encuentro’ el que ha de devolver al exiliado el equilibrio perdido, devolviéndole el Centro que perdió al salir. Con la marcha al exilio inicia el exiliado un itinerario en busca de otros hombres y de otras culturas que le ayuden a reencontrar el sentido de su humanidad. Los españoles buscaron en el exilio esa posibilidad de un ‘encuentro’ que enriqueciera su vida para darle plenitud y sentido. (65)

Si bien la llegada a México posibilitó ese enriquecimiento cultural, no deja de ser una visión un tanto utópica de la idealidad de la vida en el exilio. Como señala Abellán, esta circunstancia hizo posible el desarrollo de una incipiente “conciencia hispánica”, lo que

---

<sup>106</sup> Problemático regreso que Naharro-Calderón deconstruye en *Entre alambradas y exilios*.

<sup>107</sup> Visión opuesta en el caso de los niños exiliados, puesto que en vez de “encuentro”, la experiencia del exilio se sintió como un “des-encuentro” tanto con la cultura de acogida como con la originaria.

enriquece la experiencia del exilio otorgándole una categoría cultural supuestamente unificadora para la comunidad hispana. Sin duda, la separación territorial con la patria de origen no consigue acabar con los fuertes lazos que vinculan al individuo exiliado con su propio país. Es más, de acuerdo con la visión del exiliado propuesta por Zambrano, éste siempre se mantiene en el afuera, en los bordes del camino que él mismo intenta trazar, puesto que “no [tiene] lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni ontológico. No [es] nadie, ni un mendigo: no [es] nada” (*Los bienaventurados* 36).<sup>108</sup> La vivencia del exilio de Zambrano tiene un componente místico puesto que para ella, el desamparo y la orfandad fueron las constantes de su existencia ya que se abandonó a dicha circunstancia siendo totalmente consciente de su condición fronteriza. Para ella, el exilio implica estar siempre en el afuera, pertenecerle al desarraigo: “para no perderse, enajenarse, en el desierto hay que encerrar dentro de sí el desierto. Hay que adentrar, interiorizar el desierto en el alma” (*Los bienaventurados* 41). A continuación veremos cómo algunos de nuestros autores comparten con Zambrano esta visión y entendimiento del mundo, y analizaremos cómo su obra refleja y asume dicho pensamiento.

### 3.1. Luis Rius, eterno extranjero

Rius ejemplifica la condición de radical extranjería que caracteriza su obra y su persona, –si es que pueden llegar a separarse–, y que también comparte con otros jóvenes de su grupo. Podríamos decir que las primeras dos obras del poeta –*Canciones de vela* y *Canciones de ausencia*<sup>109</sup>– corresponden a etapas de melancolía y ensoñación mientras que en la última,

---

<sup>108</sup> La cita original de Zambrano aparecen con infinitivos “durativos”: “No tener lugar en el mundo (...) No ser nadie, ni un mendigo: no ser nada” (*Los bienaventurados* 36).

<sup>109</sup> Después de estas dos obras, Rius publicó *Canciones de amor y de sombra* (1965) y *Canciones a Pilar Roja* (1968), centrados en desengaños amorosos y amargas experiencias. No obstante, nos interesa especialmente su última antología, *Cuestión de amor y otros poemas* (1984), por ser una colección compilada por él mismo pocos meses antes de morir. Tal y como él mismo indica:

*Cuestión de amor y otros poemas*, se observan atisbos existencialistas y es notable su creciente angustia, clave para una lectura global de sus poemas. En estas páginas, su estilo se torna oscuro y angustiado y su lírica destaca por su riqueza e intensidad formal y estilística. Nos encontramos pues, con un Rius maduro y depurado, consciente de que ésta sería su última publicación.

*Cuestión de amor y otros poemas* evidencia, en diferentes momentos, la angustia existencial que persigue al poeta, el sufrimiento por el destierro convertido en un sentimiento y actitud vital; una profunda reflexión de un hombre perdido tanto en el tiempo como en un lugar aparentemente conocido pero donde sigue sintiéndose por siempre extranjero. Por ello, Rius empieza a cuestionarse todo y a implorar respuestas hasta de la naturaleza: “Llégate lluvia, aquí / a este rincón murado donde vivo / sin poderte tocar (...) Yo no soy en verdad más que un trocito / olvidado de tierra. / Llégate a mí, descúbreme / aquí dentro, encerrado / en esta clausurada morada solitaria” (43). Rius, como él mismo afirma, es un ser olvidado, un desterrado en el tiempo y en el espacio, un eterno vagabundo. Por ello insiste en retratar la atemporalidad y el “destiempo” que lo acompañan. El siguiente poema, titulado “llegó aquí después”, muestra la compleja situación del hombre “extraviado” y resignado a la soledad permanente.

Llegó aquí después  
o antes, a destiempo.  
Erró los caminos  
y los paralelos  
y los meridianos,  
los mundos enteros.

Él iba a otro mundo.

---

“En vez de presentarlos al lector tal como originalmente aparecieron, libro a libro, he preferido reordenar los poemas, atendiendo a su tema y a su tono (...) Las dos primeras [partes] incluyen los temas de temática recurrente en mí; la última, los de temas y tonos que me son menos frecuentes y algunos tan sólo ocasionales. Los subtítulos que he puesto en ella pretenden evidenciar la diversidad de su contenido en contraste con el carácter unitario del de las dos partes precedentes. En cada una de ellas indico los libros de donde proceden los poemas, siguiendo siempre un orden cronológico” (Nota preliminar, 29)

Llegó aquí. Extranjero  
fue de sus palabras  
y de sus silencios,  
de todas sus horas,  
de su mismo cuerpo.

(...)  
Él iba a otro mundo.  
Lo desvió el viento. (57)

La soledad permanente característica de Rius evoca la poesía de Luis Cernuda, uno de sus intertextos más evidentes junto con Antonio Machado. El poema “Soliloquio del farero” es uno de los numerosos ejemplos en los que Cernuda utiliza la poesía como forma de comunicación, como apunta Naharro-Calderón cuando afirma que “para que se produzcan en la poesía de Cernuda textos comunicativos directos deberán confluir en el eje de la emisión y de la recepción los siguientes factores: por un lado la explícita presencia de personajes o héroes líricos; por otro la presencia inmanente del autor y lector implícitos, es decir, un enunciador y un enunciatario” (*Entre el exilio* 343). En este caso, el poeta ausente se dirige directamente a su soledad, haciéndola parte de su vida, evidenciando su conciencia exílica detenida en el tiempo.

Cómo llenarte, soledad,  
Sino contigo misma...  
(...)  
Tú, verdad solitaria.  
Transparente pasión, mi soledad de siempre.  
eres inmenso abrazo;  
el sol, el mar,  
la oscuridad, la estepa,  
el hombre y su deseo,  
la airada muchedumbre,  
¿Qué son sino tú misma?  
Por ti, mi soledad, los busqué un día;  
En ti, mi soledad, los amo ahora. (*La realidad y el deseo* 108-111)

Otro de sus poemas, “El Ruiseñor sobre la piedra”, “apela a signos de apariencia naturales que invoquen la espacialización y la eternidad de las formas” (Naharro-Calderón, *Entre*

*el exilio* 266), sirviéndose del icono-símbolo de El Escorial como memoria que le devuelve al espacio y tiempo originario y que además disuelve los límites temporales, fundiendo el presente con el pasado, en un dédalo insalvable al que siempre retorna.

Porque me he perdido  
en el tiempo lo mismo que en la vida,  
sin cosa propia, ni fe ni gloria,  
entre gentes ajeas  
y sobre ajeno suelo,  
cuyo polvo no es el de mi cuerpo;  
No con el pensamiento vuelto a lo pasado,  
ni con la fiebre ilusa del futuro,  
sino con el sosiego casi triste  
de quien mira a lo lejos, de camino,  
las tapias que de niño le guardarán  
dorarse al sol caído de la tarde.  
A ti, Escorial, me vuelvo. (*La realidad y el deseo* 184-187)

De manera análoga, las palabras de Rius también reviven la marca del destierro, las raíces perdidas y el abandono del tiempo, o dicho de otra manera, la evidente desorientación vital del individuo. Ante la imposibilidad de pertenecer a un espacio concreto, Luis Rius emprende un viaje interior con la intención de hallarse a sí mismo, ahondando en la expresión de su propia desesperanza y asimilando la trascendencia de su condición exílica:

Desterrado en el tiempo  
como en isla infinita,  
sin retorno. Exiliado  
en esta edad que avanza, que declina,  
que no cesa, que huye,  
río al mar, día a día.  
Olvidada en el mar,  
me dejé yo la vida. (65).

Rius retrata la fugacidad de la vida desde una perspectiva marginal, desde la mirada del desterrado, aquel que vive en el límite de la sociedad siendo consciente, aunque sin poder evitarlo, del transcurrir del tiempo, por estar confinado a una eterna posición subalterna, desconocida y foránea. Ese sentimiento de desesperación y soledad, de “des-territorialidad” se

hace evidente en el último poema de la colección *Donde habite el olvido*, de Luis Cernuda, titulado “Los fantasmas del deseo”

Sólo en ti misma encuentro, tierra mía.  
(...)  
Como la arena, tierra.  
Como la arena misma,  
la caricia es mentira, el amor es mentira, la amistad es mentira.  
Tú sola quedas con el deseo,  
con este deseo que aparenta ser mío y ni siquiera es mío,  
sino el deseo de todos,  
malvados, inocentes,  
enamorados o canallas.

Tierra, tierra y deseo.  
Una forma perdida. (*La realidad y el deseo* 101-103)

En estos versos Cernuda se dirige explícitamente a “la tierra”, iniciando una disolución del sujeto afirmativo de primera persona para incorporar y reflexionar no sólo acerca de su circunstancia personal, sino la del colectivo al que pertenece: “Con este deseo que aparenta ser mío y ni siquiera es mío, sino el deseo de todos” (102). Naharro-Calderón afirma que “el texto refleja el intento de superar la dicotomía presencia/ausencia que determina la circunstancia a partir de la tierra (...) Se presenta una fenomenología del ser como ocultamiento y desocultamiento” (*Entre el exilio* 353).<sup>110</sup> Así, la construcción de la imagen del otro en la poesía cernudiana funciona como vía para recapacitar sobre la soledad exílica y también para seguir reflexionando sobre la problemática del ser y la propia existencia.

El giro existencial y psicológico que marca la dirección de Cernuda, bien pudiera aplicarse al caso de Luis Rius, ya que pareciera que su obra *Cuestión de amor y otros poemas* reflejase su evolución personal y psicológica. Su lírica se distancia un poco de la temática

---

<sup>110</sup> De este modo Cernuda se inscribe en la reflexión sobre la Otredad, que va a estar muy presente en las obras publicadas a partir de ésta, como *Invocaciones*, *Las nubes*, *Con las horas contadas* y *Desolación de la Quimera*.

nostálgica, amorosa y las formas más tradicionales inicialmente utilizadas para retratar la pérdida de la patria o de la mujer amada, por ejemplo. El yo poético de Rius se va transformando, adquiriendo una función más totalizadora. Arturo Souto, en un prólogo al autor<sup>111</sup>, afirma que: “en este poder mágico de la metáfora total que es la poesía, en esta transfiguración de las cosas pequeñas y efímeras en las más grandes y eternas, arraiga su fuerza y su belleza (...) Hay en la gran poesía una constante que la identifica siempre igual a sí misma y que no es, no puede ser, sino la propia existencia del poeta” (41).

En los siguientes poemas podemos observar como Rius, frente al miedo y la cercanía de la muerte, utiliza sus palabras como la única esperanza de permanecer vivo y de dejar su huella en un futuro incierto que no podrá alcanzar. “Yo fui, no soy, y mi verdad es ésta” refleja la evolución de Rius, logrando extrapolar su experiencia individual del exilio y convertirla en una colectiva del inevitable destierro del tiempo.

No fui, no soy y mi verdad es ésta,  
mi presencia conmigo, la más mía:  
ser tan sólo memoria y lejanía,  
jugador ya sin carta y sin apuesta.

Si ahora digo que fui, que tuve puesta  
la vida en ejercicio, que vivía,  
muy bien me sé que igual melancolía  
me daba entonces similar respuesta.

Entonces ya también había vivido  
sin vivir ni esperar un venidero  
instante, un presente no cumplido.

Siempre he sido pasado. así me muero:  
no recordando ser, sino haber sido,  
sin tampoco haber sido antes primero.<sup>112</sup> (66)

---

<sup>111</sup> Prólogo a la obra *Luis Rius. Voz Viva de México*. México: UNAM, 1973.

<sup>112</sup> En su poema resuenan los sonetos metafísicos de Quevedo, donde incidía explícitamente en la reflexión sobre el paso del tiempo y el inexorable devenir de la muerte. Tomemos como ejemplo algunas estrofas del soneto “Fue sueño ayer”: “Fue sueño ayer, mañana será tierra / poco antes

El poeta sigue preocupado por su existencia, por el papel que ha jugado en un mundo que no le reconoce, un mundo pasado, aunque no sin futuro ya que el eterno vagar del peregrino es lo que le mantiene, en cierto modo, vinculado al presente y atado a la dura realidad del sentirse exiliado. El desencanto, la angustia y la preocupación personal van a dar paso a la aceptación del poeta como eterno extranjero, símbolo inequívoco de su condición exílica, tanto del tiempo como del espacio.

Si ángeles fuimos y nos despeñamos  
¿cómo saber ser hombres todavía?  
Faltaron alas, plumas fueron huesos,  
fue la sombra verdad, la luz mentira.  
En el tiempo caímos y cobramos  
distinto ser. Total fue la caída.  
Sólo nos queda amar la primavera  
por ver la tierra tibia y florecida  
-¿cuántas veces aún?- y no pensar  
que tal vez fuimos ángeles un día (58).

Estos versos de Rius evocan *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti dado que ambas comparten una visión del mundo un tanto caótica, oscura y pesimista marcada por la fuerte crisis personal por la que pasaron sus autores, y en última instancia, pretenden reflexionar sobre la propia naturaleza humana. De acuerdo a Brian Morris, “*Sobre los ángeles* es un proceso de autoexamen y autodiagnóstico a través de poemas que narran, no hechos externos, sino experiencias vividas en la mente” (299). De ahí que los ángeles de Alberti funcionen como metáfora del hombre perdido, castigado, y abandonado, con la pesadumbre que ese viaje simbólico conlleva hasta alcanzar una supuesta redención mediante la propia poesía. Esta evolución se puede observar en sus poemas “Los ángeles de las ruinas”, “Los ángeles muertos” y

---

nada, y poco después humo; /y destino ambiciones y presumo, / apenas junto al cerco que me cierra. (...) Ya no es ayer, mañana no ha llegado, / hoy pasa y es, y fue, con movimiento / que a la muerte me lleva despeñado” (Quevedo 78).

finalmente, “El ángel superviviente”. Aquí se advierte una aparente liberación (“Todos los ángeles perdieron la vida/ Menos uno, herido, alicortado” 165), que hace posible la trascendencia de la experiencia individual en la colectiva, para lograr un efecto paradójicamente alentador.

Por otro lado, en sus últimos poemas, Rius manifiesta la aceptación final de su identidad imposible, es decir, es consciente de que no obtendrá nunca una respuesta a la pregunta “¿quién soy?” ya que su anagnórisis existencial seguirá siendo un interrogante abierto. La única certeza es saberse transterrado, sentir una suerte de alienación ante el mundo, tal y como refleja su último poema de la serie: “Acta de extranjería”. En sus versos se entrevé el profundo cuestionamiento del hombre y se intuye no solo un exilio geográfico o político sino el propio destierro humano, la carencia de identidad y la búsqueda del origen. En conclusión, la poética de Luis Rius se sustenta en el desarraigo y la soledad de su ser, y se proyecta como una exploración de la experiencia humana y de la melancólica existencia del poeta ante la imposibilidad de pertenecerle al mundo. Federico Patán afirma que “Luis no es ni poeta social, ni político (...) Es poeta de intimidades” (“Cuestión de amor” 152). Así “Acta de extranjería”:

¿De qué tierra será?, ¿dónde su mar?  
-dicen-, ¿cuál es su sol, su aire, su río?  
Mi origen se hizo pronto algo sombrío  
y cuando a él vuelvo no lo vuelvo a hallar.

Cada vez que me pongo a caminar  
hacia mí pierdo el rumbo, me desvío.  
No hay aire, río, mar, tierra, sol mío.  
Con lo que no soy yo voy siempre a dar.

Si acaso alguna vez logré mi encuentro  
-fue camino el amor-, me hallé contigo  
piel a piel, sombra a sombra, dentro a dentro,  
el frágil y hondo espejo se rompió,  
y ya de mí no queda más testigo

que ese otro extraño que también soy yo.<sup>113</sup> (76)

### 3.2. La “maldición heredada” de Nuria Parés

Como hemos mencionado anteriormente, Nuria Parés considera el exilio como una herencia impuesta por sus padres, entendido como una especie de maleficio recibido sin posibilidad de actuar o mediar al respecto. En “Canto a los míos” lo ejemplifica así: “Un hada mala a nuestro nacimiento/ se presentó y nos lanzó la baba / de su poder maléfico” (69). Así, la particular visión del mundo de esta autora se caracteriza por la negatividad, el desarraigo y un profundo desacuerdo con la generación precedente, responsable en última instancia de su particular “tragedia”, a caballo entre dos mundos y sin pertenecer a ninguno.

Al igual que en Rius, en la obra poética de Parés también se evidencia una evolución, al pasar de la cuestión identitaria y generacional como tema central en un primer momento, al conflicto existencial de sus últimos poemas. Tal y como ella misma admite en el artículo “Poesía y vida”, “... la vida, el amor, los hijos, los amigos, el trabajo arrinconan la añoranza. O, por mejor decir, cambian las añoranzas. Yo he cambiado la añoranza de la patria que perdí por la añoranza de seres que he perdido sin remedio” (185). De este modo, Parés abre un abanico de sentimientos en sus poemas, algunos de carácter intimista, otros más figurativos y todos enmarcados en el contexto que mejor la caracteriza: el del desarraigo existencial y el conflicto identitario.

Constantemente se busca, se pregunta y se cuestiona no sólo a sí misma sino al origen de todas las cosas, de modo que su introspección nos lleva a la búsqueda de la razón de la

---

<sup>113</sup> Anteriormente a Rius, Cernuda había problematizado esta circunstancia con versos como: “Raíz del tronco verde, ¿quién la arranca? / Aquel amor primero, ¿quién lo vence? / Tu sueño y tu recuerdo, ¿quién lo olvida / Tierra nativa, más mía cuanto más lejana?” (*La realidad y el deseo* 197).

existencia, propiciada por un fuerte sentimiento de soledad y extrañamiento del mundo; una reflexión individual en pos del sentido colectivo.

Tú como yo: ¿quién eres?  
¿Dónde empiezas a ser y dónde acabas?  
¿Qué ignoto manantial es el que fluye  
para morir en extranjeras playas?  
Tú como yo ¿somos tan sólo  
paréntesis fugaz, fiel de balanza  
siempre oscilando para volver siempre  
al cero primitivo de la nada? (“VIII” 21)

El sujeto poético en la obra de Parés utiliza una serie de motivos –recurrentes en su obra– para dilucidar sobre problemáticas tan importantes como la existencia, el destino o el exilio. Su planteamiento y reflexión sobre la existencia recuerda al interrogante metafísico de Heidegger, quien se preocupa por entender “la nada” en relación con la experiencia y la angustia del hombre, que son los que la hacen patente y lo expresa de la siguiente manera:

La existencia humana no puede habérselas con el ente si no es sosteniéndose dentro de la nada. El ir más allá del ente es algo que *acaece en la esencia misma de la existencia*. Ese trascender es, precisamente, *la metafísica*; lo que hace que la metafísica pertenezca a la ‘naturaleza del hombre’. No es una disciplina filosófica especial ni un campo de divagaciones: es el *acontecimiento radical* en la existencia misma y como tal *existencia*.<sup>114</sup> (11)

---

<sup>114</sup> Xavier Zubiri es considerado el primer introductor de Heidegger en la España del interior gracias a su traducción de *¿Qué es la metafísica?* Pero fue José Gaos –junto con Joaquín Xirau– los encargados de difundir el estudio de la obra del filósofo alemán en el mundo hispano, durante su exilio en México. Así, gracias al Fondo de Cultura Económica, en 1951 Gaos publicó la traducción de *Sein und Zeit*, bajo el título de *El ser y el tiempo*. Ésta recibió numerosas críticas por su exceso de literalidad y rigidez en la sintaxis, lo que traspasaba la dificultad original del tratado. En 1997 Jorge Eduardo Rivera publicó una nueva traducción en la que incluso modificó el título –sin artículos–, y optó por *Ser y tiempo*.

Si bien no se puede obtener una respuesta única a la pregunta qué es la nada o dónde podemos encontrarla, al plantear la pregunta ya la estamos reconociendo, admitiendo su posibilidad. El entendimiento de la relación entre la nada y el ser resulta complejo, problemático y, en última instancia, paradójico. No obstante, los interrogantes forman parte de la naturaleza humana, y como tal, ofrecen diferentes posturas y posibilidades de poner en juego y comprender la envergadura de la propia experiencia.

Nuria Parés, por ejemplo, en numerosas ocasiones hace alusión a su voz, “sola” y silenciosa de una mujer perdida y abandonada, metaforizando el deseo de su recuperación con la reconstrucción de su propia identidad y en última instancia, el entendimiento de su propio ser. Su voz resuena quevedescamente como un canto desgarrador al asumir la imposibilidad de materializarse por saberse perdida en eco del tiempo y el espacio.

Última nada que contiene todo,  
senda de vida por la que me muero,  
amargo canto que se canta solo,  
huida sombra que no tiene cuerpo...  
Sonido crucificado, sonido  
vivo, muriendo con las mil muertes  
redondas y deformadas del eco...  
¡Agonía de ser que has enclavado  
sordo dolor en miembros que no tengo!...  
Este ver que es mirar que está tratando  
de aprisionar con lógica lo etéreo  
y no sabe que soy canto insonoro,  
llama sin luz y grito sin acento...  
¡Asombrada y humilde paradoja,  
perdida en el espacio y en el tiempo! (“IX” 22)

El paso del tiempo es otra de las preocupaciones que se evidencian en los versos de nuestra autora. La angustia fraguada por la impotencia de no poder detenerlo desvela la fragilidad interior de un ser marcado y anclado en su pasado:

Desde el nivel del hombre, el tuyo, el mío,  
desde esa frágil base en que se asienta

nuestro ser ulterior, desde el raigón profundo  
de la duda enclavada en la conciencia,  
miro escurrirse el tiempo, agua turbia  
en mis manos abiertas.  
Tras la frente cansada se adormece  
el sordo ritmo de la angustia vieja,  
y el bataneo terco de mis sienes,  
afirmación de vida, sólo cuenta. (“Aquí” 64)

Por otra parte, el sentimiento de pérdida y desarraigo se traduce de manera muy diferente al pensar su enfrentamiento con la muerte. La imposibilidad de sentirse amparada en un mundo que no la comprende y que no siente suyo, desemboca en un planteamiento de ésta como único lugar común, compartido y heredado, dueño del tiempo.

Y quizás, en el fondo, estemos muertos,  
muertos de muerte azul, toda sonrisa,  
muertes de muerte sin sabor, por dentro.  
Y tú también, y tú que no lo crees,  
y tú que en tu sonrisa te has deshecho,  
y tú que sólo ves hacia el mañana,  
y tú que sólo vives del recuerdo.  
(...)  
Y yo que miro en mí y aún no he acertado  
a componer la imagen del espejo,  
y yo, farsante de mil círculos soñados  
con un saldo final de tristes ceros...  
Mi corazón y el tuyo están forjando  
la imagen gris de un Gran Sepulturero. (“XX” 34)

El drama de anclarse en el pasado y recurrir tanto a los recuerdos personales como a la memoria histórica y colectiva es una constante para este grupo, para unos autores que, mediante su escritura, han dejado testimonio de la experiencia del destierro y las graves consecuencias que han afectado y prolongado el desarrollo de su identidad. En “Poema nuevo al modo antiguo” hay signos claros del problemático pasar del tiempo quevedesco, del sentirse en un eterno paréntesis de difícil salida y sobre todo, se evidencian marcas exílicas de un pasado traumático que les ha

dejado heridas imposibles de cicatrizar, reduciendo al sujeto a la soledad, aislamiento y hermetismo propios de una persona herida de por vida.

¿Y qué? Humor sombrío  
todo está igual, caduco impenitente,  
entre el ayer y el hoy flota un hastío  
de lección repetida e indiferente.

¿Y qué? Todo fue nada,  
sigue en pie ese vacío sonriente  
y un saberse vivir con una arcada  
y un sentirse tan muerto interiormente.

Sangrando estoy, sangrando de esta herida,  
sangrando voy, sangrando de esta suerte,  
muriendo estoy, muriendo de esta huida,  
muriendo voy, muriendo hacia la muerte.

Que ya no sé si soy un muerto en vida  
o una vida que ha muerto y no lo advierte  
ni sé si es mucha sangre en poca herida  
o mucha herida para tan poca muerte. (104)

La última parte del poemario, titulada “Ochos poemas de sombra y un colofón de luz” reflexiona sobre la difícil experiencia del duelo por la pérdida de un ser querido y lo metaforiza en la imagen de una “amputación”, que no sólo desfigura el cuerpo humano sino que también rompe con la fortaleza psicológica de la persona, afectando de este modo todos los aspectos de su vida cotidiana. Su canto afirma “qué difícil guardar la pena viva / llevarla sonriendo y sin tristeza” (119). Si bien Parés habla de la imposibilidad de llevar una vida “normal” tras la pérdida de un ser amado y de la dificultad de superar el dolor, su experiencia personal prueba lo contrario, puesto que ella misma fue capaz de sobreponerse a haber presenciado una Guerra Civil, a exiliarse con su familia en 1938 y pasar por diversos países antes del asentamiento en México en el año 42 y más aún, a las secuencias traducidas en un exilio de por vida. Ironía o no, lo cierto es que la enunciativa en Parés es un vivo ejemplo de superación, y así se gesta en su

último poema, “Colofón de luz”. No obstante, el camino hasta llegar a la luz resulta largo, serpenteante y oscuro. El poema “VI” expone con crudeza el dolor causado por la muerte, o en este caso, por una amputación irreal pero sentida vivamente.

Tengo brazos y piernas  
manos para escribir  
y una cabeza  
que no ha perdido el juicio.  
Estoy, al parecer, entera.  
Pero tu muerte ha sido  
como una amputación,  
algo en alguna parte  
se ha arrancado de cuajo  
y debe estar sangrándome por dentro.  
Si no, no entendería  
por qué ya no soy yo. (124)

En el poema número VIII, Parés se basa en el mal funcionamiento de los relojes de su casa para plasmar la inmortalidad de los sentimientos, la eternidad y la muerte. Aunque a primera vista se pueda pensar que la parada de los relojes simboliza el final del camino, en mi opinión Parés va más allá, puesto que la muerte para ella siempre será un vivir mientras se haga en el recuerdo del otro. “Pienso que no morimos totalmente mientras perduramos en el recuerdo de alguien” (“Poesía y vida” 184). Y ese sentimiento, en su caso, es eterno.

Mi hija dijo ayer,  
“los relojes ya no alegran la casa”  
Me levanté de noche a darles cuerda,  
a ponerlos en marcha para que en la mañana  
los oyera sonar. Puse a todos en hora  
y me senté a esperar sus campanadas  
pero fue inútil. Ninguno funcionó,  
ninguno obedeció mi mano extraña,  
ninguno te olvidó  
¿Será que los relojes tienen alma? (126)

Como hemos podido observar, en estos poemas se concibe la vida como ausencia y pérdida. Sin embargo, siempre es posible salir de ese caos emocional:

El sol sale y se pone  
como siempre.  
(...)  
Y yo, yo misma, yo  
también como y me visto  
y voy y vengo y vivo  
como siempre.  
¡Qué extraño mecanismo!  
¡Qué perfecto! ¡Qué exacto!  
¡Qué repugnantemente inconvencible!  
No es verdad que se muere de dolor.  
La vida nos arrastra  
a pesar del vacío de una muerte. (“VII” 125)

El poema “Colofón de luz” cierra esta colección y se concibe como un resurgir después del trauma y la pérdida, un renacimiento al estilo del Lázaro bíblico, es decir, la posibilidad de continuar con la vida.

He salido a la luz,  
estuve mucho tiempo soterrada.  
Soy como Lázaro. Traigo  
en mi vieja piel el calofrío  
del minero y del topo  
cuando salen al sol  
y al caminar me cae  
la sombra hecha jirones.  
Me miro renacer. Vivo. Verdeo,  
y aunque nadie los ve  
me están saliendo brotes en los dedos  
y unas ramitas verdes en los hombros.  
Sé que me llenaré de gorriones.  
He salido de mí.  
Cuando hoy te diga  
¡Hola! ¿Cómo te va?  
Sabré qué me respondes. (127)

Como vemos, la Nuria del enunciado no puede desligarse de la Nuria de la enunciación, pues el espacio de su poesía consigue reunificar a la autora con la lectora, en un intento histórico y metafísico por llegar a desentrañar la verdad del ser. En sus poemas se logra abrir un espacio

de reflexión personal, social y existencial y se consigue plasmar el testimonio de su personalidad y condición exílica.

### 3.3. La búsqueda del sentido de Enrique de Rivas

En su poesía se entrevén desde los influjos más tradicionales de la lírica castellana hasta la libertad “transnacional” de estilo, forma y métrica de sus últimas composiciones, pasando por una extensa producción dedicada exclusivamente a su tercer país de acogida, Italia, y más específicamente, a la *ciudad eterna*.<sup>115</sup>

Rivas reflexiona sobre el sentido de la propia existencia, puesto que este pensamiento ontológico se perfila desde sus primeras composiciones. *En la herencia del día* es su primera obra y en ella se intuye una clara tendencia clasicista. Tal y como advierte Juan Pablo Heras González, en sus poemas “Canciones por la muerte de Emilio Prados”, “el poeta asume y revitaliza los tópicos manriqueños” (472). Sus versos, a la vez que honran la memoria de su mentor Emilio Prados, también reflexionan sobre la fugacidad del tiempo, la naturaleza itinerante del hombre y el largo camino de la experiencia humana, con acentos manriqueños y albertianos:

Si la muerte es una orilla  
¿esta vida es pues, un mar?  
Y si la muerte es un mar  
¿estamos pues en su orilla?  
(...)  
Si la muerte es un arribo  
morir será descansar,  
mas si la muerte es zarpar  
morir es siempre ser vivo,  
pues ser vivo es no parar.

---

<sup>115</sup> Recordemos el recorrido geográfico del autor: después de la Guerra Civil española, de Rivas escapa a Francia con su familia huyendo de la ocupación franquista tras la detención y deportación de su padre Cipriano de Rivas Cherif a la España franquista. En 1941 viaja a México y finalmente en 1958 se traslada a Europa y fija su residencia permanente en Roma. Desde allí, intercala estancias en México y España, aunque su vida personal y profesional permanece ligada a la capital italiana hasta la actualidad.

Yo quisiera, Emilio amigo,  
saber que estás en el mar,  
pues estando sin parar...  
comprendes lo que te digo.

Mas si fuera en una orilla  
donde has ido a descansar,  
descansa y mira hacia el mar,  
pues algún día otra quilla  
a tu orilla irá a atracar. (17-18)

Además de la evidente influencia manriqueña afirmada por Heras González, en de Rivas también se perfila la impronta de Rafael Alberti y su *Marinero en tierra*. La nostalgia por el mar y el lamento y necesidad de volver a ella son compartidos con el poeta gaditano: “Si mi voz muriera en tierra/ llevadla al nivel del mar / y dejadla en la ribera. / Llevadla al nivel del mar / y nombradla capitana / de un barco bajel de guerra” (*Marinero en tierra* 119).

Por otra parte, los poemas recogidos en la colección “Entre el trigo y el mar” se pueden considerar prosas poéticas de carácter intimista, donde el autor aprovecha para inmortalizar sus más profundas reflexiones sobre el sentido de la vida y el papel del hombre en el mundo, haciendo uso de imágenes y símbolos clásicos como el mar o el horizonte. En “La hoz” nos encontramos frente a frente con la muerte y con la aceptación de su llegada; un sentimiento inconsciente e involuntario pero que siempre llega y al que de Rivas nos invita a recibir con voluntad y aprobación.

Mientras la muerte bate sus alas por doquier, el sufrimiento abre pardas  
sementeras de tierra negra para futuras siembras que ella, la muerte, cosechará en  
plenitud.

Hay algo como un pacto entre los dos al que presta su complicidad la luz.  
Nosotros, en el medio, sentimos el frío del aire mortal y nos refugiamos en el  
abrazo de la luz, como si ella fuera extraña a todo aquello.

¡Pobre albergue de hermosura engañadora que nos inventa la dulce mentira de la  
inconsciencia voluntaria! Un día al despertar, desamparados en el invierno

aterido, sobre la tierra despojada, nos toca el ala suavemente, y comprendemos entonces que la simbólica hoz no era más que la mitad que faltaba para completar nuestro círculo. (47)

Por otra parte en “Lección”, de Rivas utiliza la imagen de las olas para reflexionar sobre el paso del tiempo, la experiencia humana y el destino del hombre, quien desde su nacimiento es consciente de la dirección que han de seguir sus pasos, aunque por el camino pueda saborear los gustos de la dulce, aunque efímera, vida.

La ola nace de otra ola, en el más profundo misterio del agua. Se extiende primero hacia adelante, se alza un poco, se curva hasta hacerse espuma y... en suprema curvatura de humildad, muere en la ola siguiente o llega hasta la arena donde se explaya para siempre.

En este vivir y morir continuo, medido tan sólo por el intervalo entre dos murmullos, cabemos tú y yo, enteros, con toda nuestra miseria y nuestra riqueza.

Pero la ola, ella, nunca se queja. (49)

Enrique de Rivas fue siempre consciente del *destiempo* que impuso el exilio para él y cómo esta circunstancia se tradujo en su obra en una vuelta a lugares y tiempos importantes en su vida, así como en la angustia por una identidad *nepantla* que marcó su existencia. Uno de los motivos recurrentes para el autor es, como hemos visto, el tiempo, y el regreso a la patria perdida y añorada de la infancia, a los orígenes. En “Horizonte” vemos como se frustran las esperanzas del retorno, no porque sea imposible el regreso “geográfico” sino porque el espiritual acabará en naufragio.

No hay verano más hondo que el verano que, soñado año tras año, el amor del recuerdo imaginario de lo que está aún por venir, se hace un día presente. En esta hondura yace, secreta, como en el verde amargor de un hueso frutal partido, la certeza del non plus ultra, palpitante y sustanciosa, con su misterio de límite y su angustia de verdad cumplida. En esa luz que baja hasta el nivel del dedo y del ojo, alzando la piel como una brisa sobre el trigo prieto, nos llega la afirmación total del día exacto, maduro, entero e insustituible. ¡Qué miedo entonces saberlo! ¡Qué abismo hacia delante y hacia atrás! ¿En dónde pues, meterse, hacia dónde avanzar, a qué mástil izar la esperanza?

¡Argonautas del sueño! ¿Cómo ya navegar si el mar se ha desvanecido, rindiendo su propia sustancia en tributo al viento que acaba de morir? La vela enflaquecida es una arruga blanca y humillada sobre el tenso azul del día proclamándose presente, y la proa hacia arriba parece distenderse, querer separarse de la quilla que tira hacia el naufragio. (50-51)

El yo poético de Enrique de Rivas se nos presenta como un individuo arrojado del tiempo, marcado por los avatares de su existencia, pero en definitiva un hombre que, consciente de su circunstancia exílica, no desiste en su intento de pertenecerle al mundo. “Lluvia eterna, piedad, cae sobre mí / hábitame en mi centro, / para ser lluvia en mí, piedad en ti, / y siempre sobre el mundo estar lloviendo” (“XIII” 79).

### **3.4. El viaje interior de Manuel Durán**

La poesía duraniana se caracteriza por la sencillez, inteligencia y vivacidad de alguien capaz de explorar y reflejar, mediante la dialéctica de la vida en la ciudad, los problemas del hombre y de la sociedad a la que pertenece. En su obra, la ciudad se retrata tanto como espacio abierto a la modernidad como refugio del hombre en la introspección y aceptación de sus más profundas angustias y sentimientos.

Los rumbos poéticos de Manuel Durán se han guiado por diversas influencias externas, sobre todo mexicanas, europeas y en su última etapa, japonesas. Su obra, caracterizada por el movimiento y la innovación formal en la exploración de un lenguaje simbólico propio y sagrado, se ha alejado casi siempre de la tradicional temática nostálgica propia de sus coetáneos exiliados españoles. Así comenta:

Es cierto que en mis primeros libros hay ecos de nostalgia, si bien controlada. La tragedia de España no aparece. Esto es deliberado. Yo quería saltar hacia el porvenir y no dejarme abrumar por los recuerdos de la guerra y la derrota. Traté

luego de dar a mi poesía un tono más impersonal, incluso más abstracto; es la época de los haikus, que ha durado hasta hoy.<sup>116</sup> (Asale)

A continuación analizaremos una serie de poemas representativos de sus diferentes obras que muestran cómo la riqueza y libertad léxica y formal así como los símbolos y metáforas utilizados en sus versos están íntimamente ligados a su condición de exiliado en su sentido ontológico y existencial.<sup>117</sup>

Con frecuencia Durán reflexiona sobre la problemática del desconocimiento del propio ser. En “Calle del centro” intuimos a un Durán perdido en una ciudad que no conoce ni tampoco lo reconoce a él:

Sumergido en el agua blanda de una muchedumbre con  
sombreros y niños de la mano,  
no ser yo. Ni nadie. Lo más, un rumor,  
un ocupar espacio, la luz de la mirada  
copiando, sin saberlo, anuncios luminosos.  
He entrado sin nostalgia en el fluir de la calle,  
con el rostro abierto a sus paisajes geométricos,  
trazando con la mano signos de ansiedades inconcretas  
Por las esquinas los árboles inteligentes  
dicen que no con la cabeza. (Rivera 46)

Por su parte, en el poema “Ventana”, Durán juega con la dualidad entre el hombre y el espejo –o en este caso la ventana– para evidenciar no sólo la presencia del *yo* y el *otro* – surgimiento del *nosotros*– sino también para mostrar cómo de esa relación nace una introspección individual con el fin de encontrarse a sí mismo.

En su estrecho esplendor cuadrado

---

<sup>116</sup> Cita extraída del discurso de agradecimiento pronunciado por Manuel Durán, tras haber recibido el Premio Nacional Enrique Anderson Imbert 2015 que otorga anualmente la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y que tuvo lugar el 18 de septiembre de 2015. Para obtener más información, consultar <http://www.asale.org/noticias/manuel-duran-recibe-el-premio-enrique-anderson-imbert-2015>

<sup>117</sup> Los poemas se han seleccionado de la antología de Susana Rivera, *Última voz del exilio*, a excepción de los provenientes de *Viento del sol*.

la ventana va adornando de luces y temblores  
un horizonte incierto  
de muros inacabados y diminutas latas vacías.  
No soy yo quien mira, es la ventana  
Estrechando el espacio entre sus flancos,  
captando fácilmente  
los grises y rosas de las azoteas  
y después, en un último esfuerzo,  
las figurillas sin peso del jardín lejano.  
una cuadrícula de luz en mi pupila inmóvil,  
corona el esfuerzo de la ventana por mirar hacia adentro. (Rivera 49)

En “Exhortación a un poeta perezoso” se cuestiona nuevamente el tema de la identidad personal utilizando el símbolo del “canto” e imágenes recurrentes como el espejo, el pasaporte, o la morada, para caracterizar al individuo. Según Durán, “si no cantas no existes”:

Dice un viejo proverbio: si no cantas no existes.  
No sabes ni quién eres, no conoces tu rostro,  
(...)  
Tu canto te define, de tu voz se desprenden  
aves y remolinos, relámpagos inciertos,  
nubes condecoradas con estrellas y brisas.  
Tu voz es un espejo, te da por fin tu nombre.  
(...)  
Tu voz es tu morada, único pasaporte  
a la tierra del hombre,  
(...)  
Sin tu voz, sin tu canto, el alba no se incendia,  
el agua no te limpia, el vino no te exalta.  
Sin tu canto no existes.

Y acaba el poema haciendo referencia cernudianamente al “otro” puesto que solamente a través de su reconocimiento, se puede llegar a existir: “sin tu canto no existes/ como tampoco existen los que tu voz oían” (Rivera 66). El discurso poético duraniano, descentrado y desdoblado, consigue destapar y englobar en la alteridad de sus versos a un nosotros que parece inscribirse en la existencia de la comunidad exiliada a la que pertenece. De ahí que la angustia por no poder definir su identidad se convierta en una temática constante en su obra, llegando incluso a expresarla en uno de sus últimos poemas breves. En tan solo tres versos Durán es capaz

de transmitir la búsqueda del yo pasado-presente en la figura del otro debido a la imposibilidad de auto-reconocerse: “Dime quién eres / En cambio, yo no puedo... /Sigo cambiando” (*El viento del sol* 54).

Por otra parte, el viaje interior en pos del sentido se repite en diferentes momentos de su obra y el poema “Otra vez el alba” vuelve a ser ejemplo de ello. En ese caso, Durán utiliza oposiciones espaciales –arriba/ abajo/ adentro– con diferentes imágenes como el aire, el agua o el barco para reflexionar sobre el paso del tiempo desde una posición central e irse desplazando hasta llegar a la introspección personal, meta de este particular camino.

(...)  
Si miro hacia arriba veo los signos  
escritos con sal  
dibujados con viento  
pintados con brochas rosas y amarillas

Si miro hacia abajo veo que la tierra es agua  
es agua dura lisa inmóvil serena

Si miro hacia adentro  
veo que el alba es un largo barco inquieto  
que mi tiempo es ese mismo barco de velas desplegadas  
de velas remendadas que tapan todo el cielo  
que son todo el cielo  
y lentamente empiezo a moverme en otro viaje sin rumbo. (Rivera 72)

En sus versos, el poeta catalán reflexiona sobre la existencia, la búsqueda de respuestas sobre el origen y la pertenencia al mundo. En “El poniente”, el protagonista vuelve a estar perdido en medio de la ciudad, es un hombre que ni siquiera sabe si vive o viven por él; en definitiva, un alma solitaria que deambula constante e inconscientemente por la ciudad y por el mundo imaginario de los sueños, donde verdaderamente puede llegar a encontrarse: “Y afuera están la tarde, la ciudad y mis sueños / todo confuso y terso, todo sin fuerzas, blando, / todo de

oro bruñido, de amarillo cansado. / ¿Yo vivo o soy vivido por la ciudad, mis sueños, / la tarde que en sus luces se tiende bajo el cielo? / ¿Acaso no encontramos en el fondo del sueño / unas calles con sombra y unas nubes doradas? / (...) esta ciudad con sueños en que apenas existo” (59-60).

Manuel Durán no es un exiliado típico. En sus obras no suele meditar sobre su pasado, ni su estilo se caracteriza por la pérdida o la melancolía, es más, el autor entiende que para sobrevivir el exilio, para poder seguir adelante, hay siempre que vivir el presente, arraigándose en lugares nuevos desde donde poder plantar nuevas raíces. Esta visión un tanto positiva queda expresada en su “Homenaje a Jorge Guillén” donde afirma:

El mundo no es perfecto, pero existe y es nuestro,  
y las voces oscuras, los gritos, los disparos  
no harán que tus amantes cesen en sus abrazos,  
en sus sabias caricias, como el álamo verde,  
que se abraza a la brisa, y la brisa al espacio:  
y nosotros vivimos: el mundo es verdadero,  
el combate no cesa; la luz está cantando. (Rivera 66)

También lo expresa en uno de sus particulares haikus de *El viento del sol*, donde afirma rotundamente que: “Pausa en el tiempo / El futuro no existe / Sólo el presente” (Rivera 11). Por otro lado, aunque el poeta no haga alusiones directas a la experiencia del exilio, ésta sigue estando presente puesto que como él mismo admite, es un hombre que más que “ser” en el mundo, “está” y esa condición, está directamente relacionada con su circunstancia pasada. “Soy. Aún más: estoy / Estar es más sólido /Me comunico...” (Rivera 20). El propio Durán ha llegado a afirmar, al reflexionar sobre el tiempo y el exilio que: “[el exilio] es parte de nuestra vida, fuente de vigor y de flaqueza, ingrediente de todo lo que decíamos, pensábamos y escribíamos, molde insoslayable de nuestra actividad” (cit. en *El exilio de las Españas* 229), a pesar de que, como ya había mencionado anteriormente, ni España ni el exilio aparecen como temas de su

poesía. Puede que el *Durán-poeta* nos pida a los lectores que indagemos un poco más para encontrarnos con el *Durán-persona*, puesto que si bien su poesía trata temas eternos, si queremos encontrar su verdadero significado, hay que observarlos desde el prisma del exiliado.

#### 4. Roberto Ruiz y su “u-topía” sobre el mundo

Como hemos mencionado en numerosas ocasiones a lo largo de estas páginas, una de las mayores dificultades al estudiar a este grupo de escritores de esta teórica segunda generación radica principalmente en su heterogeneidad. El término generación se torna problemático, puesto que sus estilos, temáticas y géneros literarios rara vez coinciden; por ello, he intentado estudiarlos de manera individual aunque compartiendo puntos de vista y asuntos específicos. Como hemos advertido en los capítulos previos y tal y como muestran los análisis propuestos hasta ahora, este trabajo pretende deshacer el tópico de generación aceptado comúnmente, puesto que aunque los individuos compartan experiencias análogas, la sociedad no los integra a todos por igual, como ya apuntaba Ortega y Gasset en 1923 en *El tema de nuestro tiempo*. “Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa: es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada” (14). Por lo tanto, la generación propone un compromiso entre el individuo y su comunidad, una relación entre el yo y su colectividad que modifica u ocasiona un cambio o un impacto en su historia, en su presente –y por consiguiente también en su pasado y su futuro. Para cada generación, vivir, consiste en superar la dualidad de “recibir lo vivido por la antecedente y dejar fluir su propia espontaneidad” (16), algo que posibilita la confluencia de diferentes pensamientos y experiencias en una misma época; de ahí la importancia para Ortega y Gasset de la convivencia y convergencia de generaciones desde un punto de vista histórico-temporal. Siempre habrá varias generaciones actuando al mismo tiempo y reflexionando sobre los mismos problemas en una sociedad y sin embargo, obtendrán diferentes lecturas según el papel de sus “minorías”.

Por ello, considero que debo ofrecerle a Roberto Ruiz una reflexión aparte, puesto que este autor minoritario no ha suscitado, en mi opinión, el interés que merecía por parte de la crítica, al ser casi un desconocido tanto en México como en España.<sup>118</sup> Algo más de repercusión ha tenido en Estados Unidos, sobre todo por su labor académica y crítica, donde ejerció como catedrático de lengua y literatura, –ahora ya emérito– en Wheaton College, Massachusetts.<sup>119</sup> Juan Luis Rodríguez Bravo, en el estudio introductorio a la novela de Ruiz, *Juicio y condena del hombre nuevo*, apunta que “tanto sus planteamientos temáticos, su dialéctica constante y matizada entre realismo, abstracción y lirismo y sus soluciones técnicas y estilísticas cada vez más complejas, dotan a su creación un sesgo lo suficientemente individualizado y atractivo como para hacerla merecedora de más atención de la que se le ha tributado hasta el momento” (9).

Como el propio Ruiz afirma, el autor vivió un *triple* exilio transnacional: el primero le llevó con su familia de España a México y el segundo a Estados Unidos, donde ha transcurrido la mayor parte de su vida personal y profesional.<sup>120</sup> Al preguntarle sobre su particular dilema identitario, Ruiz lo resume así: “Tengo una doble nacionalidad, española y norteamericana, con dos pasaportes, pero me considero extranjero en todas partes, tanto por mis frecuentes

---

<sup>118</sup> En una carta de Roberto Ruiz a Juan Luis Rodríguez Bravo, éste afirma que “ninguna editorial quiere tratos conmigo, y ya ni si quiera me molesto en dirigirme a ellas... Los motivos abundan. No tengo filiación política: soy liberal en el sentido más amplio de la palabra, es decir, no tengo ninguna consigna ni obedezco a ningún cacique. Por lo mismo, carezco de padrinos y de influencias. No me protege ninguna entidad autonómica: soy de Madrid, y como decía el difunto Juan García Hortelano, ser de Madrid es no ser de ninguna parte; la comunidad capitalina es la única que no ampara a sus oriundos. Añadamos a esto que mi obra es rigurosamente literaria: no hago verborrea ni pornografía y me importan poco las exigencias del mercado” (cit. en *Juicio y condena del hombre nuevo* 13).

<sup>119</sup> Gran parte de su producción continúa inédita; todavía le quedan más de diez mil hojas sin publicar que heredará tras su fallecimiento la biblioteca de Harvard.

<sup>120</sup> No es casual que otros compañeros de generación hayan tenido la misma suerte que Ruiz: Carlos Blanco Aguinaga y Manuel Durán también optaron por la academia norteamericana para su desarrollo profesional, el primero en la University of California, San Diego y el segundo en Yale University.

desplazamientos como por mi carácter escéptico y crítico, que me lleva a buscar y comentar los defectos y errores de la naturaleza y de la historia, esté donde esté y viva con quien viva” (Carta 15 de octubre de 2015).<sup>121</sup>

Como hemos mencionado en la introducción de este capítulo, Roberto Ruiz es uno de los primeros escritores de su grupo en entender su condición de exiliado como característica o marca propia, intrínseca al ser. En sus obras no encontramos alusiones directas a España –como también ocurre con Manuel Durán–, sino que de su temática y estilística se infiere una importante reflexión existencial, propia de la aceptación de su condición exílica. Sus palabras no pueden expresarlo mejor:

Cierto sector de la generación, en el cual me incluyo, han hecho esfuerzos por dejar atrás el tema del exilio y abordar otros de alcance general o universal. El exilio no desaparece del todo, pero queda reducido a enfoque, filtro o calibrador de otros materiales, o sea, a un molde formal de substancias diversas. Se trata, en suma, de superar la autobiografía en beneficio de la literatura. Quien ha ido más lejos en este sentido es mi difundo amigo y compañero de facultad Tomás Segovia y creo poder decir que él y yo somos, de toda la generación, los que tenemos más conciencia de literato y menos de portavoz. (Carta 19 de noviembre de 2014)

Roberto Ruiz se aleja de sus compañeros de escritura en cuanto que su obra no se entiende como un canto nostálgico ni reductor de la traumática experiencia del exilio o añoranza de la patria sino que más bien, se caracteriza por un fuerte realismo y una evidente preocupación

---

<sup>121</sup> En los últimos años he establecido una correspondencia periódica con Roberto Ruiz; por ese motivo incluyo en las próximas páginas algunas de sus opiniones y reflexiones que en mi opinión favorecen la lectura y comprensión, tanto de su obra como de su persona.

moral retratada en personajes y símbolos propios del hombre marginado, excluido e incomprendido por la sociedad. Además, como apunta Rodríguez Bravo, [en sus novelas] “se advierte una falta de libertad, más o menos absoluta, que impide que sus personajes sean del todo responsables de unos actos que vienen en buena parte motivados por un entorno hostil y autoritario” (16). Por ello, la obra de Ruiz nos ofrece una particular visión del mundo, que sin hacer alusiones espaciales ni temporales específicas, aspiran a alcanzar la universalidad puesto que sus preocupaciones adquieren una función simbólica extrapolable a diferentes experiencias y contextos. De nuevo aquí volvemos a retomar la idea eliotiana del correlato objetivo como forma de transmitir al lector una idea o emoción particular a través de unos factores externos que causen una experiencia sensorial específica.<sup>122</sup> Ruiz comenta al respecto que: “algunas de mis obras reflejan la guerra y el exilio, y otras no. He procurado dejar atrás el exilio como tema, y convertirlo en prisma o punto de vista a través del cual se perciben otros paisajes. En lugar de contar mi historia siete veces, preferiría crear un mundo, un mundo, desde luego, visto por un sujeto marginado o excluido” (Carta 15 de octubre de 2015).

*Plazas sin muros*, su primera novela publicada en 1960,<sup>123</sup> debe su nombre al verso “...sino plazas y plazas y otras plazas sin muros” de la obra *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, de García Loca y es un alegato antimilitarista que aboga por la libertad del hombre. Su protagonista, Almagro, es un soldado apático que evidencia la irracionalidad de la vida militar. Es un hombre sin decisión ni coraje que lleva toda la vida en el ejército tras haberse alistado a los

---

<sup>122</sup> Tino Villanueva en su libro sobre la poesía de la posguerra española señala las posibilidades subversivas del correlato objetivo al usarse para hablar de lo “no permitido”. En su entrevista al poeta Caballero Bonald, éste afirma que: “[el correlato objetivo] era una técnica muy provechosa para eludir la censura, aparte de que también tiene su virtud literaria, puede llegar a ser un juego muy divertido. El censor, que solía ser un burro, porque para eso era censor, podía incluso entender el contenido del poema en sentido contrario. Como hizo Ángel González o Jaime Gil, yo utilicé el correlato objetivo en un par de poemas, dentro de una intención irónica” (183).

<sup>123</sup> Anteriormente, en el año 1954, publicó una colección de cuentos titulada *Esquemas*.

dieciocho años cuando empezó la guerra –imaginamos que sea una alusión indirecta a la Guerra Civil española– y haber seguido allí, sin darse cuenta, como por inercia por casi treinta años. Resignado a su desdicha, afirma a sus compañeros que para él no existía otra vida que no fuera ésta, no había otra solución puesto que

No adelantas nada con protestar. Hay que aprender. Contra ellos nadie puede. Hay que encerrarse adentro y a callar (...) Yo ya me he hecho la cuenta de que me muero aquí y me entierran de uniforme. ¿Te crees que es para estar como unas castañuelas? Pero aguanto. ¿Qué voy a hacer? Soldado toda la vida. El que se queje de haber perdido el tiempo, que se mire en mi espejo. (59)

También, en numerosas ocasiones, se critica la monotonía e inutilidad de la vida militar: “... por fin hoy se va a hacer algo. Por fin se llena el día de algo que no sea tiempo y solo tiempo” (62) así como la falta de agallas, el desinterés y la impasibilidad de los jóvenes soldados puesto que “... lo peor era aquel y venir sin vocación, sin gozo, aquella esclavitud inexplicable de lo inútil, lo estéril y lo absurdo (...) Todo era demasiado complicado: lo más fácil era seguir así, subiendo y bajando y otra vez igual, e imaginar que servía para algo (...) Los soldados descansan. Descansan, ¿para qué? Para volverse a cansar mañana de no hacer nada”. (73)

La narración evoluciona hasta llegar a un punto crucial: el momento de actuar. Paródicamente, Ruiz invierte la “lógica” de la profesión militar al convertir la disolución de una huelga de mineros en la misión de estos soldados, en vez de luchar en la guerra, que hubiera sido para ellos, el cometido lógico, esperado y sobre todo, digno, en definitiva, el fin último en la carrera militar. De las palabras del narrador se desprende nuevamente una declaración de valores antimilitarista y una sátira a la honorabilidad de dicha profesión: “Se derrumbaba el mito de la patria, de la gloria, de la virilidad y quedaba lo cierto del terror, del cadalso y del asco. Y de nada

servía ya indignarse: tocaban a formar y era más poderosa la costumbre: todo el mundo a su puesto, viva la disciplina” (112).

No obstante, a pesar del tono satírico y crítico propio de la novela, también debemos apuntar el evidente sentimiento de camaradería existente entre los personajes principales, hombres que comparten sus vidas, que se respetan y sobre todo que se sienten parte de una colectividad mayor. El final abierto de la novela es otro guiño “positivo” o esperanzador que nos deja el autor. Por una parte, nos encontramos con la huida fallida de Almagro, quien, en un impulso de valentía y dignidad, se decide por fin a romper las cadenas que por tanto tiempo le han atado al cuartel, aunque acaba siendo detenido poco tiempo después. Y aunque para Almagro, el desertor, no hay salida posible, sus compañeros Rodríguez y Molina corren una suerte diversa. Ellos sí logran escapar y sentirse extrañamente *libres*. Para ellos “no había solución. Faltaba algo. Faltaban sueños, naves y batallas. Faltaba vida, sangre y alegría... ¿Qué nos habían quitado? ¿Libertad o destino? (121). Sólo el tiempo lo diría. Con la intriga de saber qué pasará con estos dos desertores se cierra esta novela que como resume el propio Roberto Ruiz,

Las *plazas sin muros* son el recinto de la falsa libertad, de la libertad ilusoria y sin responsabilidades. Los soldados de mi novela rechazan la impunidad y la monstruosa inversión de valores de la guerra, donde el asesino, el violador y el incendiario se consideran héroes y el desertor es un criminal. Ellos escogen la desertión como liberación verdadera, como salida de las plazas... (Carta 3 de diciembre de 2015).

La siguiente obra de Ruiz, *El último oasis*, (1964) trata la dura experiencia de la sobrevivencia en un campo de refugiados durante la época del exilio republicano de 1939 en la

Francia de la Tercera República. En este caso concreto el lector sí es consciente de las coordenadas espaciotemporales en las que sucede la acción. Nos encontramos en 1940, en el tercer pabellón del campo francés La Marnière y la novedad principal radica en sus protagonistas: mujeres, ancianos y niños en vez de hombres y soldados. Es también destacable el hecho de que esta es su única novela parcialmente autobiográfica, ya que Ruiz pasó siete meses en el campo de Ceilhes-et-Rocozeles con su madre y sus hermanos –su padre no tuvo tanta “suerte” ya que fue enviado al campo de Saint-Cyprien y de allí a una compañía de trabajo.<sup>124</sup>

En *El último oasis* se recrean diferentes situaciones y tragedias personales: la miseria, el hambre, la enfermedad, los malos tratos o el frío son el pan de cada día para unos personajes que sufren las consecuencias de la irracionalidad de las guerras y la reclusión en un campo de concentración. Las mujeres soñaban con la libertad, aunque eran conscientes de que era una utopía: “Muy lejos, como un sueño, se esperaba el final de la guerra, la huida del invierno, el regreso al terruño, el visado para América... Pero eran ilusiones, cosas que no pasaban, que ya se habían cansado de este mundo y corrían por otros derroteros. Valía más esperar el desayuno, la carta del marido, el tiempo de mañana, o lo que va a decir el guardia” (21).

Ruiz se hace eco de las injusticias sufridas por la “generación perdida”, o los niños de la guerra que heredaron un mundo sin posibilidades de futuro por culpa de un conflicto bélico

---

<sup>124</sup> Son evidentes las similitudes: en su artículo “Testimonio del exilio” el autor admite que “en comparación con lo que se vio después, el régimen de Ceilhes era benigno. Los guardias móviles que nos custodiaban nos trataban con relativa benevolencia, y hasta a veces con simpatía. Nuestros enemigos eran el hambre, el frío, los piojos, y su terrible secuela, el tifus. Dormíamos en sacos de paja sobre tablones, y comíamos fideos con algún tropezón de carne coriácea. Las estufas del barracón no funcionaban bien, y todas las ventanas estaban rotas. El tifus apareció muy pronto, y aunque no alcanzó proporciones epidémicas sí arrastró con varios desdichados” (669). Si bien es cierto que su propia experiencia pudo servir de inspiración para *El último oasis*, Roberto me confesó en una de nuestras cartas que también había “numerosas añadiduras y modificaciones imaginarias”.

incivil en el que no participaron. Don Melchor, uno de los señores “mayores” del pabellón, se lamenta con su hija de la siguiente forma, intentando poner “remedio” a dicha situación:

- “¡A esto no hay derecho! ¡Que los pobres muchachos, en lugar de instruirse, tengan que hacer labores denigrantes...! Valentina hija mía, creo que deberías reorganizar tus clases: así estas criaturas no perderían el tiempo.

- Pero papá, es inútil. Ya le dije que en cuanto a mí, no existe inconveniente de ningún género... es el ambiente lo que no se presta... Los propios niños abrigan otras aspiraciones. Y los guardias no ven con buenos ojos que se consagre el día a la enseñanza.

- Los guardias... el ambiente... ¡Cuándo terminará esta pesadilla! ¡Pobre generación! ¡Pobre España!”. (27)

En las figuras de Don Melchor Margarit y Don Dionisio Parra, del grupo de los mayores, se reflejan ideales políticos republicanos y la resignación e impotencia frente al destino que han tenido que vivir. Sus conversaciones, en la mayoría de los casos de índole existencialista, expresan el temor a la soledad, la debilidad humana y el miedo a lo desconocido. Don Melchor mantiene en todo momento el temple del intelectual que anhela, de manera un tanto ilusoria y ridícula debido a las circunstancias del campo, el mantenimiento de la educación como manera de resistencia frente a la adversidad que enfrentan: “¿Qué lees hija mía? / Nada papá. El tratado de retórica y versificación. / Bien, bien, cultiva tu talento: no te arrepentirás. Yo moriré tranquilo: te dejo la mayor de las fortunas, que es el saber” (49).

Estos hombres personifican los ideales liberales promovidos en España durante los años del gobierno de la II República, marcados por un novedoso espíritu de libertad y progreso gracias a políticas liberales de escolarización que buscaron ayudar a los sectores más desfavorecidos de

la sociedad española y que sin embargo se vieron truncados con el golpe de estado de 1936 y la Guerra Civil.<sup>125</sup>

Con la victoria nacional al término de la Guerra Civil y la cancelación de estas renovadoras políticas educativas renovadoras, la misión pedagógica recayó sobre los colegios del exilio con el fin de continuar el modelo educativo reformista de la España republicana y transmitir sus ideales sociopolíticos a la “futura” nación. Al respecto, Josefina Cuesta comenta: “Por encima de las diferencias ideológicas que pudieran distinguir a los defensores de la II República, en el plano cultural el recuerdo de ésta sirvió de aglutinante y de afirmación identitaria de los republicanos. La defensa de una herencia histórica y cultural, especialmente de la acción educativa republicana, hizo del exilio también una resistencia cultural” (180). Como ya hemos mencionado anteriormente, la idea de la transitoriedad del exilio favoreció el mantenimiento de la compleja idiosincrasia de *las Españas* (Naharro-Calderón *Entre alambradas*), adobada por el impulso de los regionalismos-nacionalismos prohibidos en la

---

<sup>125</sup> La II República luchó por modernizar y alfabetizar el país y acabar con su arraigada incultura con iniciativas entre las que destacan las “Misiones Pedagógicas”, un proyecto cultural gestado por Bartolomé Cossío aprobado por decreto el 29 de mayo de 1931 por el presidente de la República Niceto Alcalá Zamora y su Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Marcelino Domingo. Las Misiones tenían como objetivo mejorar el nivel educativo y cultural en las áreas más atrasadas del país: “...difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a los intereses espirituales de la población rural” (Decreto). Esta reforma educativa se inspira en el Krausismo, doctrina sobre la que se basa el libre pensamiento de la Institución Libre de Enseñanza, y aboga por la gratuidad y la obligatoriedad de la enseñanza primaria gracias a una educación pública, unificada, laica y de calidad. Lorenzo Luzuriaga introdujo en España el término “unificación” en relación a la educación nacionalizada, individualizada y socializada, afirmando que “puede expresar, de un lado, un concepto pedagógico, una nueva concepción de la vida escolar y educativa, y de otro, una fórmula acogida en los programas societarios y políticos en relación con la escuela” (cit. en Pérez “La enseñanza en la Segunda República” 321). Las Misiones realizaron actividades de manera ininterrumpida (exposiciones, acceso a bibliotecas, representaciones teatrales, etc.) durante los casi cinco años que estuvieron en funcionamiento, y contaron con la colaboración de destacados intelectuales como Antonio Machado, Rafael Alberti, Luis Cernuda o Federico García Lorca, entre otros.

España franquista. Por todo ello, los personajes de la novela de Roberto Ruiz, don Melchor y don Dionisio, representan la mirada pedagógica de la II República –y sus esperanzas frustradas tras la instauración de la dictadura– así como su legado cultural en el exilio, aun en las difíciles circunstancias de los campos de refugiados.

Por otra parte, esta novela también pone de manifiesto la fuerza de las mujeres encerradas en los campos y cómo a pesar de la pesadilla, seguir vivas es para ellas su particular forma de resistencia: “Había que arremeter contra la muerte, poder más que ella, no ceder ni un palmo, aferrarse a la vida con las uñas como el gato a la piltrafa (...) No pasa nada, no os vais a morir y si os vais a morir que no sea huyendo como las gallinas” (83), les dice la señora Urbana a sus compañeras de pabellón demostrando su entereza.

A medida que la historia en el tercer pabellón avanza, se va mostrando una parte dulce y casi “mágica” de la convivencia en ese campo: la fuerza de las relaciones humanas. El cariño-cuasi amor entre Don Dionisio y la joven Adela refleja sobre todo, ternura, un sentimiento extraño y difícil de conseguir dadas las circunstancias del lugar en el que se encontraban reclusos. Por otra parte, el compañerismo entre las mujeres se evidencia cuando la Pili se queda embarazada de uno de los guardias, y entre todas logran afrontar con valentía y entereza, su difícil situación, y también cuando ésta defiende a Adela de las palizas de su madre. Pero sin duda, la amistad entre don Dionisio y Melchor es una de las más sólidas. A Dionisio le daba miedo salir del campo y afrontar la vida *real* ya que era la única verdad que conocía, pues incluso para él, “con un poquito más de libertad, comida y agua limpia, el tercer pabellón hubiera sido el balneario perfecto” (129). Así, con congoja y amargura, llegó el día de transmitírselo a su compañero: “Tengo que darle a usted una mala noticia. Es éste nuestro último paseo. Me voy, querido amigo. Hoy o mañana llega la carta de mi hermano. Me voy sin ilusiones... Todo me ha

traicionado. La sociedad y la naturaleza. Me vuelvo a la familia, la familia que nunca he tenido y ahora descubro en medio de la selva al otro lado del mar. Lo dejo todo” (141). Según Naharro-Calderón, “para Don Dionisio el feliz detentor de un billete para emigrar a América latina en *El último oasis*, el campo paradójicamente también representa una ficción, un paréntesis entre la agria realidad de la derrota republicana y la debacle francesa” (“Por los campos de Francia” 323).

Con esta obra Ruiz logra hacer del campo de refugiados un espacio abyecto recondicionador de la existencia, es decir, invierte los espacios para posibilitar que éste cree su propio discurso y, paradójicamente, se convierta en fuente de identidad para los prisioneros que allí se encuentran retenidos. Esta metáfora de la crisis de la modernidad enmascarada por las alambradas la retoma Jorge Semprún en su obra *La escritura o la vida* (1995), años después de la publicación de *El último oasis* (1964) (Naharro-Calderón, “Por los campos de Francia”). En ella Semprún recoge el testimonio de su paso por el campo de Buchenwald y reflexiona sobre la imposibilidad de narrar la terrible experiencia del campo y el Holocausto. Las referencias literarias son una constante en la obra; en concreto en la tercera parte, en el capítulo “el día de la muerte de Primo Levi” donde, a partir de una cita del italiano, Semprún también comparte la visión del campo de concentración como centro de su universo personal, espacio revelador de identificación personal y única realidad conocida y plausible.

Un sueño dentro de otro sueño, sin duda<sup>126</sup>. El sueño de la muerte del sueño y la vida. O mejor dicho: el sueño de la muerte única realidad de una vida que tan sólo es en sí misma un sueño. Primo Levi formulaba esta angustia que compartíamos con una concisión inigualable. Nada era verdad sino el campo, eso es... Lo

---

<sup>126</sup> La referencia original de Primo Levi es “È un sogno entro un altro sogno, vario nei particolari, unico nella sostanza” (cit. en Semprún 261).

demás, la familia, la naturaleza en flor, el hogar, tan sólo eran breve vacación, ilusión de los sentidos. (261)

La fuerte sensación de pertenencia al campo enturbia el momento de la “liberación” puesto que el miedo a lo desconocido es más fuerte que la tragedia de estar encerrado en el mismo. Volviendo a *El último oasis*, es significativa la conversación entre los amigos en la despedida de Don Dionisio puesto que Melchor le pide éste que luche por mantener vivo el legado de la República: “Querido Parra, vaya donde vaya, pase lo que pase, haga usted todo lo que pueda por nuestra República. No dejarla morir... que no se extinga... ha sido un sueño tan hermoso y tan breve... Los que quedamos aquí encarcelados, aherrojados, no podemos salvarla... Pero usted sale al mundo, verá gente...” (164).

Como veremos a continuación, los ideales del “viejo” Melchor son compartidos por dos jóvenes soldados republicanos que se han alistado como voluntarios del ejército francés en la Segunda Guerra Mundial y con quien se encuentra Don Dionisio en la estación de trenes en su viaje de *liberación*. Su conversación es un alegato pacifista aunque ciertamente derrotista por parte del viejo y una defensa a ultranza de los valores de la libertad por parte de los jóvenes. Dice así:

-¿Vais también a París?

- No: nos quedamos en Melón, o Melún, como se diga. Allí está el regimiento. Y de allí, derechos al fregao. Creo que vamos a la frontera de Alemania. ¡Qué ganas tengo de vérmelas con esos cerdos! Me lío a disparar y hasta cargarme al último no paro...

- Hombre, hombre, ¿qué es eso? ¿No ha corrido ya bastante sangre? ¿No os da vergüenza hablar así? No hijos, no queráis ser cómplices de la muerte... ¿No sabéis lo que vale la vida?

- ¡Pero abuelo! ¡Usted está en la luna! (...) No podemos marcharnos de aquí sin haber acabado con el fascismo, y quiere que vayamos a América... (...)

¿Qué quería usted que hiciéramos? No hombre no. Por eso, la guerra nuestra vino a salvarnos la vida: nos enseñó un resquicio, una rendija por donde nos podíamos colar. Vimos que éramos alguien, que contábamos para algo, que no estábamos solos. Ahora ya se ha acabado, por traición o por debilidad o por lo que usted quiera. Pero éste y yo seguimos, y otros también, y no pararemos hasta que nos frenen, o hasta que haya en el mundo un sitio para el pobre. (172-174)

La aparente incompreensión entre ellos pone de manifiesto las diferencias generacionales y el miedo del mayor ante la barbarie que regía el mundo. Los jóvenes por su parte, justifican su actitud combativa frente a la resignación del viejo, pues para ellos, luchar –tanto en la guerra española como en la mundial– es la única manera de contribuir a combatir las injusticias y de enfrentarse a una modernidad en crisis. Roberto Ruiz señala que “con la Guerra Civil España cambió de fisionomía ante el mundo, dejó de ser el país de las castañuelas y las corridas de toros y apareció como una sociedad compleja, plenamente integrada en la problemática europea y mundial” (Carta 3 de diciembre de 2015).<sup>127</sup>

El final de *El último oasis* no puede dejar indiferente al lector. A pesar del supuesto “final feliz” para Dionisio por haber recuperado su libertad, la inverosímil realidad era que “[don

---

<sup>127</sup> La Guerra Civil (“Guerra de España” o de *las Españas*), como antesala del gran conflicto mundial se revisa en los recientes libros de Jorge y Naharro Calderón *Entre alambradas y exilios*.

Dionisio Parra] se había encariñado con su cárcel. A pesar de las fiebres, y el frío y la letrina, y el hambre y el escándalo, el tercer pabellón había sido un remanso y un oasis. Quizá el último oasis: ahora había que seguir la peregrinación: había que volver al destierro” (178).<sup>128</sup>

En *Los jueces implacables*, publicada en 1970, se observa el pesimismo que caracteriza toda la obra de Ruiz, la injusticia y la aberración que significan las guerras, cualesquiera que sean. Según Ruiz, “En *Los jueces implacables* no hay referencias concretas a España porque quise universalizar los males que allí se denuncian: la barbarie, la injusticia y la incomprensión. A la vez, en este libro como en todos los míos hay sitio para la amistad, la comprensión y la sensibilidad humana” (Carta 3 de diciembre de 2015). El trasfondo de esta novela se extiende del cuartel o pabellón anterior a todo un país imaginario gobernado por una monarquía tambaleante que se enfrenta a un proceso revolucionario liderado por una dictadura militar que acabará desembocando en una trágica guerra civil en la que al final, no gana nadie; lo que nos recuerda que en toda guerra únicamente hay perdedores.<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> El final de esta novela concuerda en cierto modo con el final de *En el balcón vacío* —y las memorias autobiográficas publicadas a posteriori, *Tiempo de llorar*— puesto que en ambos casos se evidencia la imposibilidad de recuperación del pasado así como una profunda crisis de identidad y de autoafirmación debido a la experiencia de la guerra y el destierro. En el caso de María Luisa Elío, el viaje de regreso a España impide su total afirmación identitaria no sólo porque España haya cambiado sino porque inconscientemente, ella también lo ha hecho, y al no reconocerse ni sentirse en “casa”, acaba “regresando” de nuevo a México, su patria de acogida. “Regresar a Pamplona siempre sería regresar a un imposible, porque no había regreso que me hiciera regresar totalmente” (*Tiempo de llorar* 73). Naharro-Calderón afirma que “*En el balcón vacío* se clausura circularmente como ejemplo de la angustia exiliada ante la incapacidad de reconciliar el pasado, como si se tratara de una proyección sin fin muda y borrosa en un cine de (ob)sesión continua del destierro” (“Entre la *mneme*” 157).

<sup>129</sup> Aunque nuevamente Roberto Ruiz avisa al lector que “los personajes, ambientes y episodios de esta novela son imaginarios”, lo cierto es que la situación que plantea recuerda indirectamente a la vivida en España en la década de 1930. Ésta es una novela en la que Ruiz juega con la temporalidad y la historia de España, mediante guiños incluidos en el texto que no dejan indiferente al lector audaz. Por ejemplo, aunque el autor no se centre en un periodo concreto de la historia española, mezcla varios sucesos pertenecientes a la época de la dictadura de Primo de Rivera, la segunda República, la Guerra Civil y por supuesto, el régimen franquista.

La novela se arma en relación a una diversa amalgama de historias y personajes que representan todas las clases sociales: obreros, agricultores, pastores, guías turísticos, madres de familia, estudiantes en huelga, escritores, catedráticos universitarios, una corrupta aristocracia, hasta un obispo y por supuesto “Su Majestad” completan el elenco de tan dispar obra.

Ya en sus primeras páginas se entrevé el caos social que rige el país, los deseos frustrados de libertad y la opresión sufrida en el pasado. El catedrático se queja de la juventud diciendo:

“... con que los estudiantes se han declarado en huelga. ¡Increíble! Y todo porque les prohíben constituir una federación o agrupación o qué se yo. ¡La juventud ya no piensa más que en política!”. A lo que le responde su compañero: “Hazte cargo. Tantos años sin elecciones, sin libertad de prensa, sin verdadera representación... La gente tiene hambre de palabra y de significado. Nadie se resigna al silencio, que equivale a la muerte civil”. (14)

La crisis social y política se agrava con la implantación de la censura por el nuevo gobierno dirigido por el primer ministro, el general Trigueros, y por la influencia de la Iglesia sobre éste: “Se constituye en estos días una Junta de Inspección, presidida nada menos que por el obispo. ¡El colmo! (...) ¿A quién se le ocurre, a no ser a un cretino como nuestro monarca, llamar al animal de Trigueros? ¡Esto se pone muy feo! ¡Con el trabajo que nos costó liberar la expresión! ¡Acabaremos mal! ¡No escarmentamos!” (43). A lo que los intelectuales añaden “está visto que en este país no se puede hacer nada. Somos los peores enemigos de la libertad” (43).

Ante esta frustrante situación que se presenta en la primera parte de la novela, en la segunda vemos cómo la crisis evoluciona en una reafirmación del caos y el desorden como única posibilidad para un país en ruinas. Es más, todo tan insostenible que don Nicolás Alfau –el catedrático – llega a admitir, criticando al gobierno y a la Iglesia, que “... la razón ha muerto

hoy. Nietzsche mató a Dios y nosotros hemos matado al hombre. La ley social es ahora patrimonio del bruto. ¿Quién aplica la ley? ¡El general Trigueros! ¿Quién custodia el caudal espiritual? ¡El padre Marcos! El hombre se suicida con las armas de su salvación” (129).

El estado de emergencia se agrava en la tercera y última parte, dando lugar a una huelga general de tres días de duración en una capital sitiada y en la que las diferencias sociales parecían ya insostenibles. “Frente al Palacio Real, símbolo de lo nunca renovado, de lo estático, de lo inamovible, rebullían, como inquietas hormigas hambrientas los cien mil trabajadores. Todos sabían que sin ellos no marchaba la máquina del Estado, todos reconocían su propia indispensabilidad y sin embargo, sentían la derrota, encogían la cabeza bajo el golpe inminente (...) ¡Casi todo contra casi nada!” (152). A partir de ese momento llega el caos absoluto para unos personajes perdidos e inseguros, que luchan por unos ideales irreales y difusos, y que se limitan a matar por doquier. El final: una ciudad sin esperanza, desconcertada y rota de dolor fruto de una guerra incivil e injusta. Por todo ello, *Los jueces implacables* es un importante canto pacifista en contra de la crueldad, la injusticia y la barbarie de todas las guerras. Moraleja del autor y del audaz lector crítico: todos somos perdedores, “todos somos verdugos de nosotros mismos” (16).

En *Paraíso cerrado, cielo abierto* (1977) Ruiz sigue afirmando su total oposición a la guerra y entra de lleno en la problemática de la condición exílica y evidencia una evolución en su obra que coincide con un momento de derivación existencial a nivel personal e incluso compartido a nivel generacional. Se trata de una novela experimental, de estilo depurado, limpio y realista que denuncia la alienación del hombre contemporáneo en medio de una posible Tercera Guerra Mundial. La historia se desarrolla en una isla, lugar no aleatorio, pues pone de manifiesto el confinamiento del hombre, la falta de salidas y la imposibilidad de la evasión. Dice así:

¿Verdugos o víctimas?

¿Carceleros o encarcelados?

Todos unos, todos en el mundo.

El mundo, como el infierno, es concéntrico. Se puede quebrantar el primer círculo, el segundo, el tercero, hasta llegar a un círculo que es cerco: de ahí no se pasa. (92)

En esta obra, el hombre llega a una pérdida absoluta de su identidad e interioridad, produciéndose un profundo enfrentamiento entre el ser humano y el universo. Ruiz ofrece una visión decadente y pesimista de la modernidad evidenciada por una sociedad sin valores y unos personajes triviales, absurdos y sin aspiraciones. Las últimas páginas de la novela son esclarecedoras: nos encontramos, como ya ocurrió con *El último oasis*, con uno de los oficiales intentando huir pero que debe asumir la cruda realidad de enfrentarse a un futuro sin esperanza: “¿Qué adelantaba con fugarse? ¿A dónde iba? ¿A la guerra? ¿No sabe que todo está en ruinas, que no hay dónde meterse, que sólo aquí se vive en paz?” (170).

Por su parte, Gerardo Piña opina que “*Paraíso cerrado, cielo abierto* refleja, pues, la naturaleza exiliada de la condición humana. El ámbito del exilio –sus circunstancias físicas, geográficas e históricas– coadyuva a la reflexión sobre el hombre de hoy, prisionero de un progreso que conlleva irremisiblemente el cáncer de su propia desmesura y arrogancia” (“El exilio como condición humana” 553) y hace preguntarnos si no se trata de un acercamiento reiterativo de Ruiz a la paradoja de la literatura del absurdo.

*Contra la luz que muere* es la única novela corta publicada por el autor en 1982, que realiza una radiografía de la sociedad moderna criticando irónicamente el conformismo, el consumismo y la deshumanización del hombre. Además, Ruiz vuelve a utilizar el espacio de la

cárcel como símbolo de la marginación, la exclusión y el desarraigo del hombre, características recurrentes de la vida en el exilio.

Para finalizar este recorrido nos detendremos en la más reciente publicación de Ruiz, *Juicio y condena del hombre nuevo* (2005). En ésta Ruiz universaliza sus vivencias personales convirtiéndolas en experiencias compartidas por el hombre, regidas desde el pesimismo característico del autor. Tal y como comenta, “el pesimismo sí domina mi obra, y más que el pesimismo, la ironía en todos sus aspectos. La ironía es a la vez un rasgo fundamental de la vida humana y un arma defensiva para soportarla. Por fortuna para los escritores, es también un recurso estilístico” (Carta 3 de diciembre de 2015).

Aunque alejada en cierta medida de la temática y planteamiento existencial de las anteriores, hay que señalar que Ruiz crea un texto crítico y de compleja lectura cargado de referencias culturales, un léxico muy variado y una disposición temporal desordenada.<sup>130</sup> La obra narra la historia de Azrael Comanduras, un hombre bonachón sin demasiado temperamento que ha sido víctima toda la vida de la marginación y el fracaso social: fue blanco de burlas en el colegio, se vio obligado a renunciar a su carrera profesional, fracasó en su matrimonio... y cuando la vida le dio una segunda oportunidad para encauzar su rumbo, justo ahí Ruiz cierra con un final tragicómico a la vez por la gran paradoja del “hombre nuevo” puesto que en el fondo nunca lo llegará a ser, sus esperanzas se truncan y acaba muriendo.

A lo largo de toda su trayectoria, Ruiz se ha mantenido fiel a su pensamiento y temática, logrando transmitir su mensaje sobre fragilidad del hombre y su circunstancia. Por ese motivo

---

<sup>130</sup> Remito al estudio introductorio de Juan Luis Rodríguez Bravo en el prólogo de la obra donde son sólo ofrece un detallado resumen de la trama, sino que también proporciona una clasificación de todas las referencias culturales así como un análisis de los nombres de los personajes y afirma que: “los personajes vienen más caracterizados por sus nombres que por sus proyectos existenciales, de ahí su fracaso y su vacío íntimo” (45).

surge la necesidad de relatar y hacer uso del lenguaje para dar testimonio e intervenir sobre el espacio social colectivo. Escribir se convierte en un acto de rememoración, aunque en ese ejercicio se entremezclen los recuerdos con procesos imaginativos y recreativos. Como afirma el propio Ruiz:

A mí la escritura sí me ha servido para recobrar y reconstruir la memoria. Además no olvide lo que le he dicho anteriormente: que mis escritos no sólo tratan de la guerra y el exilio sino de muchos otros temas. ¿Podría yo haber sido otra cosa y no escritor? No sin haber falseado mi personalidad y mi destino. Creo que nací para esto y que bueno o malo, mi canon es el reflejo de mi existencia. Por ello, mi obra no se limita a mi pasado sino también a mi presente y a mi problemático porvenir. (Carta 4 de marzo de 2016)

## 5. De la búsqueda a la aceptación

“Cuando comprendí que el exilio era mi casa,  
Abrí la puerta y me instalé”  
**Angelina Muñiz-Huberman**

Como hemos podido observar en estas páginas, los escritores de esta *problemática* segunda generación han plasmado en su obra ese sentimiento de desarraigo que les ha hecho entender la vida a partir de su condición de exiliados; solo al asumirlo como escritura han sido capaces de hacer del desarraigo su propia identidad.

El propio Carlos Blanco afirmó en su artículo “Sobre el exilio español en Mexico” que uno de los problemas sobre su identidad se encontró en la transitoriedad con la que trataron el tema; es decir, tanto para sus familias como para los colegios y otras instituciones, México era simplemente un “refugio”, una segunda casa. Sin embargo los años pasaban y su situación apuntaba a una permanencia, en muchos casos transnacional. Los niños iban creciendo, se iban formando y tal y como Carlos señala:

... Hora era ya de que el *refugio* se convirtiera en *morada*: tirar las viejas maletas; comprar muebles algo mejores; empezar a pagar a los médicos que tantas veces nos habían atendido gratis; pensar en casarse o tener hijos y nietos. Fue por entonces cuando José Gaos puso en circulación los términos *trastierro* y *trasterrados*: al parecer, no éramos ya, sencillamente, sino los que habíamos pasado de una tierra a otra, en la cual íbamos haciendo nuestras vidas. (21)

Es decir, el exilio se hizo realidad y con él, se produjo un largo proceso de reflexión, aceptación y maduración, válido en estas obras. Los que fueran los niños españoles exiliados en México crecieron en *hispanomexicanos*, una etiqueta híbrida con cabida para la disparidad y multiplicidad de identidades y sobre todo, potenciadora de la reflexión sobre el hombre y su

pertenencia al mundo. Cada uno de ellos encontró su particular manera de comprender su existencia, y cada uno de ellos utilizó la escritura como cauce unificador del sentido y de sus sentimientos. Angelina Muñiz Huberman, la exiliada más joven e híbrida al sentirse parte del grupo siempre desde los márgenes, comenta al respecto que eran: "... un grupo de escritores que, según avanza el tiempo, se empeñan en la patria del lenguaje. En la recolección y transmisión de la memoria. Que, por fin, hallan la nacionalidad en el quehacer de la escritura rigurosa, amplia, plena de imaginación y de sabiduría. Libre, ante todo" (*El canto del peregrino* 160).

## **Conclusión**

El trauma de la Guerra Civil española, la experiencia del exilio y el fuerte conflicto identitario han dado lugar a diversas manifestaciones literarias representativas de las subjetividades de estos niños de la segunda generación de exiliados. Acabar con la barrera del silencio a la que se enfrentan sus obras tanto por parte de la crítica española como la mexicana ha sido el principal objeto de estudio de esta investigación.

A pesar de que en los distintos capítulos se han analizado diversas representaciones y temáticas por separado, esta conclusión pretende poner en conjunto alguno de sus puntos en común. A partir de esta selección representativa de obras y autores se ha trabajado la experiencia de la Guerra Civil y el exilio y su trascendencia para el desarrollo de obras convergentemente diversas.

La variedad genérica a la que nos hemos enfrentado no les ha restado importancia para analizar la producción de este grupo; al contrario, su riqueza se ha multiplicado creando discursos de identidad híbrida en los que se combina elementos ficticios, autobiográficos, biográficos y poéticos con el fin de ofrecer su particular visión del mundo.

De esta manera, en el primer capítulo hemos repasado las circunstancias históricas y sociopolíticas sobre las que se erigió la figura del niño en la historiografía bélica del siglo XX. Tomando como punto de partida la experiencia límite de la Guerra Civil española, se han estudiado los efectos traumáticos que ésta produjo en los niños y cómo sus posteriores ejercicios de escritura –en su mayoría autobiográficos– sirvieron para dejar testimonio de dicha barbarie y en última instancia, para intentar superarla. Sus memorias y autobiografías ficcionalizadas surgen desde la fragmentación de aquellos recuerdos y se ven afectadas por el contexto histórico en el que se enmarcan: la experiencia del exilio, su vivencia en México y su no pertenencia a

ninguno de los dos mundos que les rodeaban. Sin embargo, esta segunda generación de exiliados comparte un fuerte vínculo emocional fomentado a partir de su experiencia educativa en los centros españoles y la relación con sus mayores. De ahí que sus relatos autobiográficos hayan funcionado como ejercicios memorísticos que en su representación del pasado han contribuido a una íntima reflexión sobre su propia historia e identidad. Tampoco podemos olvidar el componente imaginativo propio de los relatos testimoniales, junto a la sutilidad de la línea que separa experiencia y ficción en la narración, así como las trampas del relato autobiográfico. En la definición propuesta por Paul John Eakin en el prólogo a *On Autobiography* de Philippe Lejeune, se entrevé esta imposibilidad de establecer una distinción clara entre autobiografía y ficción: “the autobiographical pact is a form of contract between author and reader in which the autobiographer explicitly commits himself or herself not to some impossible historical exactitude but rather to the sincere effort to come to terms with and to understand his or her own life” (ix).<sup>131</sup>

En nuestro caso, los relatos personales que hemos analizado destapan el doble plano de la esfera personal y colectiva al tiempo que la dimensión espacio-temporal en la que se inscriben evidencia la correlación entre memoria individual y colectiva, al enmarcarse en el contexto común de la Guerra Civil española y el posterior exilio en México.

El análisis de sus obras ha mostrado diferentes maneras de tratar el trauma, de acuerdo a su experiencia y sus recuerdos, o lo que es lo mismo, haciendo uso de las subjetividades como posiciones discursivas que partían de una similar condición histórica. Por ello, concluimos

---

<sup>131</sup> Además, el propio término autobiografía ya presupone una distinción tripartita entre *auto*, *bios* y *graphé*, propuesta por James Olney. Correspondería al individuo per se (auto), a las experiencias vividas por dicho individuo (bios) y en último lugar, al ejercicio de escritura para reflejar ambos fenómenos (graphé).

diciendo que si bien estos autores comparten experiencias, las materializan y representan de manera independiente e indiscutiblemente diferente unos de otros. La utilización del género pseudo autobiográfico no es casual puesto que se adapta a los fines específicos de cada uno de ellos, convirtiéndose tanto en herramienta de superación del trauma como de testimonio, visibilizando así la historia de uno de los grupos más olvidados: los niños.

Por otra parte, en el segundo capítulo hemos querido centrarnos en una preocupación común en todos estos autores: España; y por ende, en su representación identitaria, pues ésta se sitúa como temática central de su producción. La recreación, idealización y melancolía se entremezclan y se hacen presentes en su escritura al concebir un imaginario de España a través de su memoria y su ilusión, recreando el pasado y haciendo presencia de la ausencia. En sus obras, estos autores logran articular representaciones de lugares, hechos o momentos específicos en base a unos vagos recuerdos debilitados por la distancia y el paso del tiempo, que desde el exilio y dada la lejanía, tienden a caer en la mimesis, la imaginación e incluso la mistificación y el mito. Sin embargo, llama la atención que sigan asociando una serie de metáforas específicas con España, que a su vez y en la mayoría de los casos, les vinculan indiscutiblemente con la infancia y los lugares en los que nacieron y que por ende, han mantenido para siempre en su memoria, como un bien preciado que debía preservarse.

Sólo entendiendo la condición liminal de los integrantes de la segunda generación podemos llegar a profundizar en el sentido de sus obras. Estos niños que ni eran españoles, ni mexicanos y vivieron atrapados en una especie de burbuja española en México tuvieron que lidiar con una constante crisis identitaria. En el tercer y último capítulo nos hemos adentrado en la problemática de la imposición de la identidad española por parte de las primeras generaciones y las instituciones educativas, puesto que dicha preocupación se convirtió en el epicentro de su

producción en su primera etapa artística. No obstante, a partir de esta dimensión se ha planteado también un cambio de perspectiva de acuerdo con la lectura y análisis crítico realizado por el propio Roberto Ruiz, que nos ha llevado a entender el exilio no sólo como temática o como estética sino como transfiguración existencial y condición del ser. Es innegable que la educación que recibieron estos autores influyó de manera directa para su entendimiento del mundo, y de ahí su especial interés por los existencialistas franceses y alemanes adquirido durante los años universitarios, posteriormente extrapolado a su propia obra en cuanto se desmarcan del conflicto interior de la identidad personal y entran de lleno en la búsqueda y vuelta a los orígenes y el cuestionamiento de la existencia misma. En ese sentido se puede comprender cómo el exilio perdura a lo largo de toda su obra, puesto que entendiéndolo como condición del ser logra aceptarse y adquirir una dimensión universal tanto en vida como en obra.

Este reconocimiento y aceptación del desarraigo como condición de ser para unos niños que experimentaron un trauma histórico, un exilio forzoso y una vivencia entre dos mundos con el recuerdo obsesivo en una patria perdida los ha transformado en una generación con perfiles únicos: narraciones y poemas que traspasan la barrera histórico-social para alcanzar un significado plenamente existencial. Así dice Tomás Segovia: "...no creo haber puesto nunca voluntariamente la 'impronta' del exilio en mi poesía... Ahora: en otro sentido, toda mi obra puede leerse así –como una meditación sobre el exilio. O, más bien, a partir del exilio" (cit. en Rivera 37).

En definitiva, este trabajo ha tratado, en última instancia, de visibilizar y rescatar la producción literaria de estos escritores de la segunda generación de exiliados en México, y revisar el concepto de exilio no como tema sino como prisma catalizador de su condición humana. Se ha pretendido superar los esencialismos en los que se incurre al tratar el tema del

exilio: el dramatismo que apunta hacia la imposibilidad de superación del trauma o el tópico de que el exilio es un estigma de por vida. Coincidimos con la opinión de Matesanz cuando habla de la supuesta idílica integración de los refugiados en México puesto que, como ya avisa el refrán, “no es oro todo lo que reluce” y si bien la prudencia y el exceso de agradecimiento al gobierno mexicano ocultó en gran medida los aspectos negativos del exilio. Así, “[los exiliados] no han podido integrarse totalmente porque –y eso independientemente de las resistencias que hayan podido tener como individuos en esa integración total–, la propia sociedad mexicana se lo ha impedido” (172).

Por ello no sorprende tampoco que en el caso de esta segunda generación, muchos de estos niños convertidos en escritores hayan “continuado” el camino del desarraigo, alargándolo a un tercer exilio transnacional que les llevó a Estados Unidos en los casos de Carlos Blanco Aguinaga,<sup>132</sup> Manuel Durán, Víctor Fuentes<sup>133</sup> o Roberto Ruiz, por ejemplo. Resulta significativa

---

<sup>132</sup> En los años sesenta, Carlos Blanco Aguinaga fue uno de los fundadores del Departamento de Literatura española de la Universidad de California en San Diego (UCSD). Allí ejerció hasta su jubilación, y fue reconocido por su compromiso político y social con la lucha por los derechos civiles. Basta mencionar su papel como asesor en el grupo estudiantil chicano MAYA (*Mexican American Youth Association*, que después sería conocido como MEChA o Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán) o su colaboración con Angela Davis y otros activistas afroamericanos y chicanos para establecer una universidad que ofreciera educación de primera calidad a estudiantes sin recursos. El nombre propuesto para dicha institución fue Lumumba-Zapata College, después pasó a llamarse Third y ahora, Marshall College. Asimismo, debemos señalar una de sus obras críticas más importantes (en colaboración con Julio Rodríguez Puértolas e Iris Zavala), *Historia social de la literatura española* (1978), puesto que evidencia no sólo la presencia profesional de Blanco Aguinaga como crítico literario, sino también la importancia de España en su vida personal y académica. De ahí que quisiera dejar impronta de dicha influencia en un momento de intento fallido de regreso a la *Transición* española. A pesar de que no lograra volver a *su patria*, su obra creativa de esos años puede entenderse como un propósito por pasar a la historia literaria, --al menos-- de *su país*.

<sup>133</sup> Víctor Fuentes es un caso especial de *emiexiliado* (*Ugarte Africans in Europe*) diferente al resto de su grupo puesto que él no tuvo que exiliarse con su familia durante la infancia, sino que fue decisión "propia" irse a los 21 años, al no querer servir en el ejército franquista. De esta manera Fuentes se convirtió en prófugo del régimen, lo que le impidió regresar a España, así que

la vinculación de estos hombres con las minorías latinas o el movimiento chicano, símbolo inequívoco de su hibridez identitaria, personal y cultural. En una entrevista realizada a Víctor Fuentes, éste afirma, al preguntarle sobre la cuestión de la nacionalidad:

Me nacionalicé [estadounidense] y perdí la española. Lo que pasa es que más español que yo no se puede ser, aunque no tenga el pasaporte. La identidad hoy en día... hablábamos del sujeto plural, de la identidad dividida... No es una cosa monolítica ni fija. La identidad es un concepto amplio. Aunque no viviera allí, o viviera donde viviera, sigo siendo español pero al mismo tiempo abierto aquí, a Estados Unidos. Es el país en que me he hecho yo, me he formado. Y dentro de Estados Unidos, el grupo de las minorías latinas. En ese sentido no he sido el español típico. He perdido el acento bastante, no me he mantenido cerrado en el recuerdo en España; sino que como vine bastante joven, me abrí bastante al país, a la política. Me he identificado como digo con los latinos. Entonces he sido un español mucho más abierto en ese sentido aunque me siento muy español pero al mismo tiempo es este otro tipo de español muy abierto al mundo y a las culturas más próximas. (Entrevista 24 marzo 2014)

De este modo podemos darnos cuenta de que el conjunto de textos y autores aquí seleccionados constituyen una manifestación literaria de crecimiento personal y profesional y de articulación del trauma de la guerra y el exilio como un proceso performativo y transnacional que les ha permitido indagar no sólo en los recuerdos individuales sino también en la memoria y el pasado colectivo de las sociedades de acogida. Además, repensar la barbarie de una guerra a

---

en su figura se germina emigración con exilio, que es lo que en última instancia propone Ugarte con este término.

partir del testimonio de unos protagonistas desconocidos –sus niños–supone reconsiderar la supuesta verdad histórica y plantear su memoria como alternativa a la historiografía oficial.

Una generación de escritores como la de estos niños, los *hispanomexicanos*, no se ha dado en ningún otro país al que llegaran refugiados de la Guerra Civil española. Aunque algunos regresaron a España con la democracia, paradójicamente, la mayoría no encontró la calma y decidieron volver a los territorios de acogida, aunque la postmodernidad les abriera las puertas de nuevas experiencias transnacionales y diaspóricas. Llama la atención que casi toda su producción literaria sea sobre España, símbolo inequívoco de que su identidad sigue siendo problemática. José Antonio Matesanz nos recuerda que es precisamente esta condición liminal de los hispanomexicanos lo que les ofrece la potencialidad de la universalidad:

Fracasado en su intento de integrarse totalmente a México –es posible el trasplante de una tierra a otra, pero no es posible echar nuevas ni otras raíces–, el exiliado se da cuenta ahora de que tampoco pertenece totalmente a España. Ni mexicano ni español, el exiliado republicano quizá tenga la tentación de interpretar ese vacío, esa nada, como condición existencial desastrosa. Pero ese estar suspendido entre dos mundos sin pertenecerle plenamente a ninguno, ese estar en vilo con las raíces al aire, es precisamente lo que le da su dimensión universal; ése no ser nada es lo que le posibilita serlo todo, ciudadano del mundo, patriota de la tierra que habita, sea cual sea esa tierra. (174)

En casi todos nuestros autores existe un fuerte deseo por contar su historia, y lo expresan a través de sus autobiografías, algunos, y ficcionalizando su pasado, otros. No obstante, en la mayoría de los casos han sido olvidados por la crítica y el público tanto mexicano como español, una vez más, por su condición de doble extranjería.

Esto es algo que nos debería hacer reflexionar puesto que desaparecida la primera generación del exilio de 1939, la mayoría de los integrantes de la segunda, han seguido sus pasos. Nos estamos quedando sin voces en primera persona y es nuestra responsabilidad escucharlos: una obligación moral e intelectual de recoger su legado, de revivir su obra.

Manuel Durán utiliza la figura de un tren para describir la experiencia del exilio español de 1939 y más específicamente, el furgón de cola, para la de los integrantes de su generación: aquellos niños que se quedaron atrás, a medio camino, casi sin recuerdos pero que afortunadamente siguen siendo los últimos testigos vivos de dicha tragedia. Por ello, nos recuerda y hace la siguiente petición:

... No olvidemos que al final de los trenes, en el Furgón de Cola, solía haber un gran farol de potente luz. En nuestro caso esa luz estaba hecha de nuestras esperanzas, nuestros deseos, a veces también de nuestra rabia y nuestras incertidumbres. Pero nunca nos dimos por vencidos, y cada pequeña victoria nuestra era una forma de afirmar que no, que nunca nos daríamos por vencidos. Y ahora, cuando el tren ha llegado ya a la última estación, esta luz está en vuestras manos, vuestras mentes, vuestros corazones. Vosotros, que estudiáis y apreciáis lo que hemos hecho, no dejaréis que la luz se apague. (89)

No lo haremos.

## Apéndice

### Poemas citados

#### Nuria Parés

##### Romances de la voz sola (1951)

###### II

Esta voz que no es mi voz,  
con la que hablo y me río,  
que habrá de seguir en mí  
y habrá de acabar conmigo,  
esta voz, que no es mi voz,  
que está robándole el sitio  
a esa voz que yo me sé  
cantando sonidos vivos...  
Esta voz, que no es mi voz,  
¿habrá de acabar conmigo  
sin que la otra voz, mi voz,  
pueda surgir de su olvido? (13)

###### VI

Pardo cantar que de mi angustia naces,  
Jirón de luz rasgado del silencio.  
¡Molinos del recuerdo y del olvido  
en donde rueda, infatigable, el tiempo!  
Pardo cantar de mi angustia naces,  
y en cielos de tormenta eres señor:  
¿Adónde acudirán tus soledades  
si has desgarrado el lienzo de los sueños? (17)

###### VIII

Tú como yo: ¿quién eres?  
¿Dónde empiezas a ser y dónde acabas?  
¿Qué ignoto manantial es el que fluye  
para morir en extranjeras playas?  
Tú como yo ¿somos tan sólo  
paréntesis fugaz, fiel de balanza  
siempre oscilando para volver siempre  
al cero primitivo de la nada? (21)

###### IX

Última nada que contiene todo,  
senda de vida por la que me muero,

amargo canto que se canta solo,  
huida sombra que no tiene cuerpo...  
Sonido crucificado, sonido  
vivo, muriendo con las mil muertes  
redondas y deformadas del eco...  
¡Agonía de ser que has enclavado  
sordo dolor en miembros que no tengo!...  
Este ver que es mirar que está tratando  
de aprisionar con lógica lo etéreo  
y no sabe que soy canto insonoro,  
llama sin luz y grito sin acento...  
¡Asombrada y humilde paradoja,  
perdida en el espacio y en el tiempo! (22)

## X

Y no hay dios, ni creencia, ni destino,  
no hay tampoco estandarte ni bandera...  
¿Te lo han robado todo, peregrino,  
al ponerle cadena a tu quimera?  
Desnudo te han dejado, polvo fino  
que no fecundará la primavera,  
árbol ya sin raíz, falto del trino  
de un ave que emigró y que aún espera,  
y es la Nada, al final de tu camino,  
el nuevo dios que forjas en tu hoguera...  
Alarga el paso y sigue, peregrino,  
¡Entre la tierra y la Nada, eres frontera! (23)

## XIX

Que todo quede grabado en mí,  
que todo el momento exacto  
con su plenitud perfecta  
quede en mi interior vibrando...  
Que nada se pierda en él,  
que no tenga que encontrarlo,  
pobre limosna, en el sueño  
con su perfil deformado.  
que todo el ser, blanda cera,  
guarde su latido exacto,  
pájaro vivo en la malla  
de la voluntad apresado,  
que toda el alma esté alerta,  
y que mi cuerpo esté afilando  
sus mil memorias pequeñas  
dispuestas a recordarlo. (33)

## **XX**

Y quizás, en el fondo, estemos muertos,  
muertos de muerte azul, toda sonrisa,  
muertes de muerte sin sabor, por dentro.  
Y tú también, y tú que no lo crees,  
y tú que en tu sonrisa te has deshecho,  
y tú que sólo ves hacia el mañana,  
y tú que sólo vives del recuerdo.

Y aquel que piensa lo que todos piensan,  
y aquel que guarda el luto de un acierto,  
y el que suspira por aunar sus ansias,  
y el que cree soñar y está despierto.

Y todos los que ríen porque deben,  
y todos los que cantan cantos hechos,  
y aquellos que caminan sin estrellas,  
y los que están vacíos sin saberlo.

Y yo que miro en mí y aún no he acertado  
a componer la imagen del espejo,  
y yo, farsante de mil círculos soñados  
con un saldo final de tristes ceros...  
Mi corazón y el tuyo están forjando  
la imagen gris de un Gran Sepulturero. (34)

## **XXV**

¡Volar de gaviotas  
en el plumizo cielo!  
Cruza por la memoria  
desfile de recuerdos,  
velas blancas, perdidas  
en la ancha mar del tiempo.  
Lágrimas no lloradas  
que van cantando dentro  
la azul melancolía  
de los pesares viejos...  
Porque hoy la lluvia llama a mi ventana  
y el gris del mar se funde con el cielo  
bienvenidos seáis: pasad con ella,  
os haré junto a mí sitio ante el fuego  
y escucharé el rumor de vuestras voces  
charlando con el tiempo. (39)

## Canto llano (1959)

### **El grito**

Nadie escogió su herencia.  
Ni tú ni yo. Nosotros no elegimos.  
Fue un desigual reparto. Fue un trallazo,  
un tajo doloroso y dolorido,  
un cuchillo de sombras, una herida  
derramada en hondura y sin alivio...  
Y aquí estoy, aquí estamos  
con nuestra herencia en alto, sorprendidos  
con este filo ronco en la garganta,  
con este agudo y fiero y roto filo,  
con esta manda bronca a flor de labios,  
con esta vieja herencia y este grito.  
Lo llevo en las entrañas, aguzado,  
lo llevo en la conciencia, ¡tan preciso!  
Me cerca y me acorrala día y noche  
su rueda de navajas y cuchillos.  
Mío es el viejo acento de la tierra,  
míos la oscura ley y el desvarío,  
míos el hosco resonar del monte,  
el pulso de la tierra enfebrecido,  
la vaharada ardiente de la sangre,  
el toro de la noche y su bramido.  
A esta sombra herencia no renuncio,  
A esta herencia sombría me resigno:  
Con mi garganta rota lo proclamo,  
con mis manos vacías hoy lo escribo,  
con mi emoción despierta lo subrayo,  
con mi porción de tiempo fecho y firmo (45)

### **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 lastima 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. (54-55)

### **El banquete**

Fuimos los comensales  
que no invitaron a la fiesta.  
Llegamos a destiempo, anticipados;  
encontramos la mesa ya dispuesta

con un albo mantel. Nos confundimos,  
pensamos vagamente en un altar de iglesia  
y nos sentamos a esperar no sé qué extraño  
pan espiritual. Puntuales, de etiqueta,  
fueron llegando los otros convidados;  
nos miraban con la mirada inquieta  
del que recela lo que no conoce.  
Luego fueron pasando las bandejas  
y todos se sirvieron.  
Nos quedó la vergüenza  
de habernos confundido,  
de habernos invitado a aquella cena  
que no sació nuestra hambre,  
sin conocer a nadie, sin la decencia  
de haber llegado a tiempo,  
sin presentar excusas tan siquiera. (57)

### **Aquí**

Desde el nivel del hombre, el tuyo, el mío,  
desde esa frágil base en que se asienta  
nuestro ser ulterior, desde el raigón profundo  
de la duda enclavada en la conciencia,  
miro escurrirse el tiempo, agua turbia  
en mis manos abiertas.  
Tras la frente cansada se adormece  
el sordo ritmo de la angustia vieja,  
y el bataneo terco de mis sienes,  
afirmación de vida, sólo cuenta (64)

### **Canto a los míos**

Vivimos de prestado: no vivimos.  
Fuimos menos que el sueño  
de una generación, la fronteriza  
de todos los anhelos.  
Sé que no hemos vivido.  
Un hada mala a nuestro nacimiento  
se presentó y nos lanzó la baba  
de su poder maléfico:  
“Habréis de hacer camino,  
hacer camino lejos,  
y recorrer las rutas que otros fijen  
y recoger el grito de otro acento...”  
Sé que hemos asistido  
con los ojos abiertos  
al vivir de los otros,  
que hemos estado atentos

a la muerte del héroe  
y a la del mártir y a la del obseso.  
Sé que hemos enjuiciado  
y medido y pesado el oro ajeno  
y y nos queda nada entre las manos  
a que llamarle “nuestro”.  
Sé que la juventud pasó de largo  
o que nacimos viejos,  
con la sangre entibiada,  
cansados del esfuerzo  
que otros realizaron.  
Ellos fueron la voz  
y nosotros el eco,  
ellos fueron la llama  
nosotros humo denso,  
ellos fueron la imagen de la vida  
nosotros el espejo...  
Hoy, en la edad de Cristo,  
quiero coger mi verso  
como un canto rodado,  
firme y duro en el cuenco  
de mi mano estrellarlo  
contra ese turbio espejo  
a ver si ya hecho añicos,  
despedazado y roto, ya indefenso,  
siento latir el pulso de los míos,  
el pulso tuyo y mío, el pulso nuestro. (69-70)

### **Así**

Cuando quiero recordarte,  
cuando te pienso, tierra,  
no sé ya dónde asirme.  
Te me vas por la idea  
que me forjo de ti;  
te pierdes y te dejas  
recobrar un instante  
en el muro de piedra  
que dora un sol tardío,  
en un aire cortante o en la queja  
lejana de algún tren.  
Y el corazón me dice: “así era,  
así, así era el sol,  
el sonido del tren y el viento de la sierra.  
¡Qué brinco de luz  
me brotas cuando te dejas  
asir por unos instantes!

¡Qué sombras me cuajas, tierra,  
cuando quiero recordarte,  
recobrar te por la idea!... (76)

### **Canción de la patria pequeña**

¡Cómo te tengo toda  
ahora que no te tengo!  
Entera cabes en mí,  
clavada en el sentimiento  
como un rejón de gala,  
tan menuda que te llevo  
acurrucada en los ojos,  
plegada entre los surcos de mi ceño,  
pequeña y luminosa,  
imprecisa y precisa como un sueño.  
¡Qué bien me mide el aliento  
esta patria chiquita del destierro!  
¿Quién me dijo que he perdido?  
Si es ahora cuando tengo  
el cuerpo lleno de ti, tierra  
que no has de cubrir mi cuerpo.  
¿No veis? Yo soy su madre y ella,  
tan diminuta, aún aguarda ese tiempo  
en que habrá de nacer para los otros.  
Ahora es mía sólo. Yo la siento  
rumorosa de ríos y de pájaros  
bullir entre mis entrañas con el eco  
de mi propio latir  
¡tierra de los sentidos y el recuerdo!...  
Decid a los que dicen que la han visto  
que yo no quiero verlos,  
que yo no quiero oírlos, que es mentira  
lo que hablan porque ¿qué saben ellos?  
¡cómo pueden saber cómo es mi tierra  
si yo la llevo dentro! (77)

### **Poema nuevo al modo antiguo**

¿Y qué? Humor sombrío  
todo está igual, caduco impenitente,  
entre el ayer y el hoy flota un hastío  
de lección repetida e indiferente.

¿Y qué? Todo fue nada,  
sigue en pie ese vacío sonriente  
y un saberse vivir con una arcada  
y un sentirse tan muerto interiormente.

Sangrando estoy, sangrando de esta herida,  
sangrando voy, sangrando de esta suerte,  
muriendo estoy, muriendo de esta huida,  
muriendo voy, muriendo hacia la muerte.

Que ya no sé si soy un muerto en vida  
o una vida que ha muerto y no lo advierte  
ni sé si es mucha sangre en poca herida  
o mucha herida para tan poca muerte (104).

### **Canción de vida**

Por un laberinto,  
calle del deseo,  
buscándome el alma,  
hallándome el cuerpo.  
Por un laberinto,  
corredor del sueño,  
vueltas y revueltas,  
me busco y te encuentro.  
Por un laberinto,  
callejón del miedo,  
cada vez más hondo,  
cada vez más lejos.  
Por un laberinto,  
senda del misterio,  
con la muerte al hombro  
y el andar ligero.  
Por un laberinto... (116)

### **Ocho poemas de sombra y un colofón de luz (1987)**

#### **VI**

Tengo brazos y piernas  
manos para escribir  
y una cabeza  
que no ha perdido el juicio.  
Estoy, al parecer, entera.  
Pero tu muerte ha sido  
como una amputación,  
algo en alguna parte  
se ha arrancado de cuajo  
y debe estar sangrándome por dentro.  
Si no, no entendería  
por qué ya no soy yo. (124)

## VII

¿Cómo no estalla todo?  
¿Cómo no se hunde todo?  
¿Cómo transcurre todo  
Exactamente igual?  
El sol sale y se pone  
como siempre.  
La gente, los vecinos,  
Los amigos trabajan,  
huelgan, viven  
como siempre.  
Y yo, yo misma, yo  
también como y me visto  
y voy y vengo y vivo  
como siempre.  
¡Qué extraño mecanismo!  
¡Qué perfecto! ¡Qué exacto!  
¡Qué repugnantemente incommovible!  
No es verdad que se muere de dolor.  
La vida nos arrastra  
a pesar del vacío de una muerte (125).

## VIII

Mi hija dijo ayer,  
“los relojes ya no alegran la casa”  
Me levanté de noche a darles cuerda,  
a ponerlos en marcha para que en la mañana  
los oyera sonar. Puse a todos en hora  
y me senté a esperar sus campanadas  
pero fue inútil. Ninguno funcionó,  
ninguno obedeció mi mano extraña,  
ninguno te olvidó  
¿Será que los relojes tienen alma? (126)

## Colofón de luz

He salido a la luz,  
estuve mucho tiempo soterrada.  
Soy como Lázaro. Traigo  
en mi vieja piel el calofrío  
del minero y del topo  
cuando salen al sol  
y al caminar me cae  
la sombra hecha jirones.  
Me miro renacer. Vivo. Verdeo,  
y aunque nadie los ve  
me están saliendo brotes en los dedos

y unas ramitas verdes en los hombros.  
Sé que me llenaré de gorriones.  
He salido de mí.  
Cuando hoy te diga  
¡Hola! ¿Cómo te va?  
Sabré qué me respondes (127)

## **Luis Rius**

### **Canciones de vela (1951)**

#### **XIX**

Surge la enramada  
como carcelera  
de las tierras anchas.  
Trasciende callados  
rumores y esencias  
sutiles al campo.  
Un ave divide  
en dos el espacio.  
En el cielo quieto  
tremula el verano.

Yo llevo en el alma  
un cielo más grande  
que el de la mañana.  
Yo soy un gigante  
cubierto de bruma,  
que mide sus pasos  
con los de la luna,  
y va caminando  
por el horizonte  
-igual que en el circo  
andan esos hombres  
por la cuerda floja-,  
sin saber adónde.

Mi paso inseguro,  
lento, va acertando  
la cuerda invisible,  
de un mundo lejano  
¡Qué poco me falta!  
Soledad y campo.  
En el corazón:  
amor y cansancio.  
¡Qué poco me falta!

¡Y nunca lo alcanzo!  
¡Qué duro es andar  
-campo, campo, campo-  
para no llegar!  
No llegaré nunca.  
Lo sé. Y sin embargo,  
mi alma fogosa  
me sigue empujando,  
y es que llevo en ella  
un cielo más grande  
que el de las estrellas.

Yo soy un gigante,  
cubierto de bruma,  
que mide sus pasos  
con los de la luna,  
y va caminando  
por el horizonte  
-igual que en el circo  
andan esos hombres  
por la cuerda floja-,  
sin saber adónde. (55-57).

## **XX**

Ya ha extendido la noche,  
con su mudo misterio,  
la generosa sombra  
donde posaba el sueño.  
Todo se ha vuelto sombra.  
Solo de tiempo en tiempo  
aparece el brillante escalofrío  
de fugaces libélulas que alumbran su sendero.

Hoy más que ayer escucho  
el profundo silencio  
que a mi alrededor late,  
febril y acompasado, cual si tuviera cuerpo.  
Hoy ha cobrado vida  
como la mía el silencio,  
para venir a mí  
y de mi soledad ser compañero.  
Hoy le duele la carne  
y tiene su perfil sabor de viejo.  
En sus ojos sin brillo  
hay nostalgia de algo  
que partió para siempre y que nunca se ha muerto.

Su corazón de tierra  
está oculto en mi pecho,  
y palpita, incansable,  
con un poco de pena y un mucho de desprecio.

Y es que el silencio y yo  
somos el mismo cuerpo  
y la misma tristeza  
y el mismo pensamiento.  
Y yo soy esta noche  
mi único compañero,  
que no tengo presente ni futuro,  
porque ni me los dan, ni los pretendo,  
y que sigo mis pasos  
con mis solos recuerdos  
de cosas que pasaron  
en realidad o en sueños. (59)

## **XXII**

Otra vez frente al mar,  
con mi frente abrasada,  
y mis ojos inmóviles, lejanos,  
buscando sus espaldas;  
con mi perfil de piedra  
y mi sombra sonámbula.  
Otra vez frente al mar,  
como aguardando y sin esperar nada;  
en el alma dolido  
por herida de ausencia  
¡Esa herida tan honda  
sin sangre y sin lágrimas! (67)

## **XXIV**

Soy yo otra vez y es el mar  
quien me guarda nuevamente.  
Muere la tarde. Reposo  
el viento. El silencio duele.  
Soy yo otra vez que he venido  
como ayer, mañana y siempre,  
con mi destierro a la espalda,  
a soñar.  
¡Otra vez yo! Con los ojos  
lejanos y transparentes,  
con mi perfil de fantasma  
y mi aureola de demente.

Soy yo otra vez que he venido  
paso a paso, ¡como siempre!  
por ver si no encuentro el mar,  
y es el mar quien me detiene.  
¡Otra vez yo! Vedme aquí  
esperando eternamente,  
con mis cabellos de sal  
azotándome la frente.  
Soy yo otra vez y es el mar  
quien me guarda nuevamente. (71)

### **XXVI**

Desterrado por siempre, desterrado  
seguiré mi camino,  
que ya no sabré andar sin el cayado  
y el polvoso sayal de peregrino.

Porque de ti tomé, México hermano,  
lo que con noble gesto me ofrecía  
tu generosa mano,  
—de mi niñez la mágica alegría,  
y de mi mocedad el claro vino  
que fue dicha sin fin, dulce esperanza,  
y a veces fue también melancolía—,  
aunque la tierra que mi paso humille  
sea la tierra de España —¡patria mía!—,  
por ti, México amado,  
yo seré todavía  
desterrado por siempre, desterrado. (76)

### **XXV**

En el destierro, España,  
yergo mi frente y mi voz levanto;  
quiero identificarme, decir quién soy,  
si es menester, gritarlo.  
¡Qué cerca estoy de ti!  
y sin embargo,  
qué profundo es el mar,  
que separa tu cuerpo de mis manos;  
¡Qué dentro estoy de ti!  
y mi polvo y tu polvo, ¡qué lejanos!  
Tuyo soy aunque el tiempo  
tu perfil de mi mente haya borrado.  
Ni conozco tus mares,  
Ni conozco tus campos.  
Nunca he visto las sendas

que recorrió triunfante Don Pelayo;  
jamás vi la Valencia  
que rindióse al esfuerzo del buen Cid castellano;  
ni las pardas llanuras  
que supieron antaño  
de quiméricos sueños  
y de hazañas gloriosas de Don Quijote y Sancho.  
Pero soy tuyo, España,  
porque nací de ti, y fui dotado  
de tus mismas virtudes y tus vicios:  
de tu pobre alegría y rico llanto.  
Tuyo soy porque llevo  
un bordón en la mano,  
y un sayal de romero  
y voy peregrinando;  
porque siento en mi carne  
los hierros que en la tuya te han clavado;  
porque sin conocer tus pobres tierras,  
conozco a quienes limpias las pisaron;  
porque sin recordarte, bien recuerdo  
a Ruy Díaz de Vivar y al buen Quijano.  
Soy español porque he nacido viejo  
y no sé de otro gusto que el amargo;  
porque mis ojos, con mirada triste,  
no saben apartarse del pasado;  
porque en lo más profundo  
de mi espíritu, hay algo  
de bueno y de sacrílego,  
de soñador, de místico y de bárbaro.  
Soy tuyo, España, porque siempre llevo  
a la muerte a mi lado  
y porque en lo más hondo  
de mi pecho vencido y angustiado,  
nunca muere una luz que me promete  
un mañana feliz,  
un mañana inmortal, casi sagrado. (74)

**Cuestión de amor y otros poemas (1984)**

**Llégate lluvia, aquí.**

Llégate lluvia, aquí,  
a este rincón murado donde vivo  
sin poderte tocar,  
sólo viéndote, oyéndote, llamándote.  
Llégate a derruir estas paredes  
Y esta techumbre estériles.

Con tu savia menuda en mis entrañas,  
¡qué plenitud de vida granarían!

Tu sencillo poder  
¿no vale para mí?  
Gráname, lluvia, gráname. No quiero  
ser, por ti, más que tierra.  
Llégate a mí, descúbreme  
aquí adentro, encerrado  
en esta clausurada morada solitaria  
y bátela con furia, sé diluvio  
para su despiadada resistencia.  
Destruyela y fecúndame.  
Si no, lluvia, ¿qué llanto  
sin sentido eres tú?  
Qué deleznable llanto,  
tan sólo verdadero  
para la vasta tierra descubierta,  
la tierra sin voz ya, sin corazón, sin tiempo (43).

### **El extranjero**

¿A quién le hablaba, a quién  
ese hombre solo en medio de la tarde?

Los coches y los hombres por las calles  
no se detenían. Era,  
entre los altos árboles del parque,  
como un árbol enfermo deshojándose  
en pleno estío radiante.

Pájaros flechadores  
a trinos abatían sus palabras. La sangre  
de las palabras muertas  
salpicaba la tarde  
de un crepúsculo súbito.

¿A quién le hablaba, a quién  
ese hombre solo?  
Nadie  
reconocía su voz.  
Ni los hombres, ni los pájaros, ni los árboles. (52)

### **Destierro (2)**

Es una sierpe herida  
que se arrastra en la noche congelada  
de un invierno sin tierra.

Ondula por los montes  
su cuerpo ensangrentado, lento pasa  
por los llanos abiertos,  
por los estrechos puentes se adelgaza.

Harapos y silencio. Ya no tienen  
los corazones llanto ni palabras.  
Nada hiera a la muerte. Sólo el filo  
del crudo invierno rasga  
la carne y la estremece. Apaga el viento  
el sordo martillar de las pisadas.

Un tenue resplandor se enciende largo  
en las tinieblas de la noche helada;  
yerta aurora fingida  
la roja luz que lame las miradas  
del hijo y de la esposa; el hombre lleva  
una antorcha en sus manos apretada.

La noche sin estrellas.  
El silencio sin lágrimas.  
Enorme y silenciosa,  
por los parajes últimos de España,  
es la oscura sierpe del destierro  
que en la noche se arrastra. (56).

### **Llegó aquí después**

Llegó aquí después  
o antes, a destiempo.  
Erró los caminos  
y los paralelos  
y los meridianos,  
los mundos enteros.

Él iba a otro mundo.

Llegó aquí. Extranjero  
fue de sus palabras  
y de sus silencios,  
de todas sus horas,  
de su mismo cuerpo.

Él iba a otro mundo.

Llegó aquí. Y ha muerto  
un día cualquiera,

en cualquier momento,  
antes o después,  
pero no a su tiempo.

Él iba a otro mundo.  
Lo desvió el viento (57).

### **Si ángeles fuimos y nos despeñamos**

Si ángeles fuimos y nos despeñamos  
¿cómo saber ser hombres todavía?  
Faltaron alas, plumas fueron huesos,  
fue la sombra verdad, la luz mentira.  
En el tiempo caímos y cobramos  
distinto ser. Total fue la caída.  
Sólo nos queda amar la primavera  
por ver la tierra tibia y florecida  
-¿cuántas veces aún?- y no pensar  
que tal vez fuimos ángeles un día (58).

### **Dichoso aquel que dice**

Dichoso aquel que dice:  
nacé desnudo y moriré desnudo;  
y va entregando cada día su vida  
lo mismo que a diario la recibe.

Yo no recuerdo haber nacido nunca.  
¿Cómo habré de decirlo  
para entender yo mismo cómo fue  
mi nacimiento de hoy?

Lo diré cuando abra  
la puerta de su casa  
aquel hombre que siempre  
ha olvidado la llave,  
con sus mismas palabras:  
siempre olvido olvidar, recuerdo siempre  
por esta horrible falta de memoria. (61).

### **Desterrado en el tiempo**

Desterrado en el tiempo  
como en isla infinita,  
sin retorno. Exiliado  
en esta edad que avanza, que declina,  
que no cesa, que huye,  
río al mar, día a día.

Olvidada en el mar,  
me dejé yo la vida. (65).

**No fui, no soy y mi verdad es ésta**  
No fui, no soy y mi verdad es ésta,  
mi presencia conmigo, la más mía:  
ser tan sólo memoria y lejanía,  
jugador ya sin carta y sin apuesta.

Si ahora digo que fui, que tuve puesta  
la vida en ejercicio, que vivía,  
muy bien me sé que igual melancolía  
me daba entonces similar respuesta.

Entonces ya también había vivido  
sin vivir ni esperar un venidero  
instante, un presente no cumplido.

Siempre he sido pasado. así me muero:  
no recordando ser, sino haber sido,  
sin tampoco haber sido antes primero (66).

**Quién soy yo aquí, quién soy**  
¿Quién soy yo aquí, quién soy  
en esta tierra de hombres  
que trabajan y luchan noche y día  
entre hierro y petróleo  
para construir máquinas  
con sus seguras manos  
de alfareros idólatras?  
¿Quién soy yo que no entiendo  
su lenguaje preciso  
de fórmulas y siglas  
sin que se altere el tono de sus voces?  
alguna magia han visto  
los ojos de los hombres  
mientras los míos dormían  
y su extraña virtud no me ha alcanzado.  
Soy un intruso ahora.  
¿Quién soy yo aquí?  
Que lo digan las máquinas.  
A su fallo vi vida está atendida.  
Oráculos, oráculos,  
decid quién es esta pequeña cosa  
que no puede adoraros.  
Juzgadme. Soy culpable

de esta soledad súbita.  
Dadle nombre a mi culpa.  
Decid quién soy para que sea mi nombre  
escarmiento de otros  
posibles desertores. (73)

### **Acta de extranjería**

¿De qué tierra será?, ¿dónde su mar?  
-dicen-, ¿cuál es su sol, su aire, su río?  
Mi origen se hizo pronto algo sombrío  
y cuando a él vuelvo no lo vuelvo a hallar.

Cada vez que me pongo a caminar  
hacia mí pierdo el rumbo, me desvío.  
No hay aire, río, mar, tierra, sol mío.  
Con lo que no soy yo voy siempre a dar.

Si acaso alguna vez logré mi encuentro  
-fue camino el amor-, me hallé contigo  
piel a piel, sombra a sombra, dentro a dentro,

el frágil y hondo espejo se rompió,  
y ya de mí no queda más testigo  
que ese otro extraño que también soy yo (76).

## **Enrique de Rivas**

### ***Primeros poemas (1949)***

#### **A la catedral de León**

*Sólo vista en fotografía*

Catedral de León, tierra de España,  
tu augusta soledad no la conozco,  
tus torres, nobles piedras, las he visto  
en pálidas imágenes tan sólo.

Pero sé, Catedral, que en el silencio  
de tus bóvedas frías hay un alma,  
y buscando el recuerdo que no tengo  
quiero perderme solo, en tus entrañas.

Quizás con la quietud de tu belleza  
lograra yo evocar lo que no existe,  
un lánguido deseo de nostalgia  
que quisiera sentir para sentirte.

Sentirme entre las brumas de una ausencia  
que no puedo llorar porque me falta.  
Consuelo de mirar hacia delante  
Con un antes que conduce y que respalda.

Vivir entre la historia de tu pórtico,  
llenarme de la altura de tus naves,  
subir por la esperanza de tus torres  
abriendo tu presencia por el aire.

Quisiera al fin poder pensar tan sólo  
que sé que eres un algo que yo llevo  
como cosa de un suelo que me nombra  
pero que falla en mí si le recuerdo.

Evocas, Catedral, un sueño mío:  
tener el pensamiento justo y claro  
de una patria de quien diga con certeza  
que la siento porque en ella me he formado.

Y no puedo decirlo porque vivo  
muy lejos en el tiempo y la distancia  
y sueños son tan sólo lo que tengo;  
ni siquiera un poca de nostalgia.

Volando hacia un silencio más cerrado  
los íntimos saludos de mi acento,  
Catedral de León, tierra de España,  
A tu augusta soledad se los ofrezco.  
3 junio 1948.

### **En la herencia del día (1966)**

#### **Colección *En la herencia del día***

#### **Canciones por la Muerte de Emilio Prados**

I

Si la muerte es una orilla  
¿esta vida es pues, un mar?  
Y si la muerte es un mar  
¿estamos pues en su orilla?

El que se quiera marchar  
habrá de saber primero  
si subir quiere a un velero  
o de un velero bajar.

Si la muerte es un arribo  
morir será descansar,  
mas si la muerte es zarpar  
morir es siempre ser vivo,  
pues ser vivo es no parar.

Yo quisiera, Emilio amigo,  
saber que estás en el mar,  
pues estando sin parar...  
comprendes lo que te digo.

Mas si fuera en una orilla  
donde has ido a descansar,  
descansa y mira hacia el mar,  
pues algún día otra quilla  
a tu orilla irá a atracar.

## II

Cuando muere un poeta  
olvidado por hombres que han olvidado  
cuando muere un poeta  
qué sucede, sucede que  
cuando muere un poeta  
llueve una lluvia que sólo llueve  
cuando muere un poeta  
manan las fuentes que sólo manan  
cuando muere un poeta  
necesario es que cante el agua el agua es necesario  
cuando muere un poeta  
un poeta que vive cuando muere un poeta. (17-19)

### ***Colección El sueño de Calígula***

#### **Costas de España**

Luz natural, tú hoy, ante los ojos  
que soñaron contigo,  
¡qué natural te posas  
con tu peso sobre el peso de este olvido!  
Este olvido imposible, sin un eco  
ya casi que le suene en los oídos  
reconoce en tu peso un leve hermano  
que le roza al llegar con suave signo.  
Dulce suma de plumas encontradas  
en la clara verdad del mar estuvo  
cuando muere la historia de repente

y sólo quedo yo de luz herido,  
comulgando en silencio  
con la extraña raíz de mis sentidos. (35)

### **Castilla, ven**

Castilla, ven, levanta  
el costal de tu pena  
que el páramo no aguanta.

Castilla, ven, escena  
serás de sacrificio  
en que todo se llena.

Castilla, ven, oficio  
te encomiendan divino,  
de verdugo o suplicio.

Castilla, ven, destino  
de colmena y de hiel;  
hermana tú el camino  
de Caín y de Abel. (37)

### ***Entre el trigo y el mar* (colección de prosas poéticas)**

#### **Avidez**

Este viento feroz que sopla arremolinando hojas secas y crujientes, no sopla en vano; este bramido del aire entre plazas y parques, no brama solo; este eco repetido de valle en valle, de roca en roca, no se repite sin sentido. ¿De dónde entonces su razón, su compañía, su significado? Las imágenes del espejo no requieren explicación. Con todo, la voz del viento entre el follaje seco, en la ciudad helada, sobre la montaña desafiante, exige la tuya. Impaciente del secreto, expectante ancestral, la pulpa carnosa de la curiosidad esponja sus poros infinitos, ávida, inmortalmente ávida. (45).

#### **La hoz**

Mientras la muerte bate sus alas por doquier, el sufrimiento abre pardas sementeras de tierra negra para futuras siembras que ella, la muerte, cosechará en plenitud. Hay algo como un pacto entre los dos al que presta su complicidad la luz. Nosotros, en el medio, sentimos el frío del aire mortal y nos refugiamos en el abrazo de la luz, como si ella fuera extraña a todo aquello. ¡Pobre albergue de hermosura engañadora que nos inventa la dulce mentira de la inconsciencia voluntaria! Un día al despertar, desamparados en el invierno aterido, sobre la tierra despojada, nos toca el ala suavemente, y comprendemos entonces que la simbólica hoz no era más que la mitad que faltaba para completar nuestro círculo (47).

## **Lección**

La ola nace de otra ola, en el más profundo misterio del agua. Se extiende primero hacia adelante, se alza un poco, se curva hasta hacerse espuma y... en suprema curvatura de humildad, muere en la ola siguiente o llega hasta la arena donde se explaya para siempre.

En este vivir y morir continuo, medido tan sólo por el intervalo entre dos murmullos, cabemos tú y yo, enteros, con toda nuestra miseria y nuestra riqueza.

Pero la ola, ella, nunca se queja (49).

## **Horizonte**

No hay verano más hondo que el verano que, soñado año tras año, el amor del recuerdo imaginario de lo que está aún por venir, se hace un día presente. En esta hondura yace, secreta, como en el verde amargor de un hueso frutal partido, la certeza del non plus ultra, palpitante y sustanciosa, con su misterio de límite y su angustia de verdad cumplida. En esa luz que baja hasta el nivel del dedo y del ojo, alzando la piel como una brisa sobre el trigo prieto, nos llega la afirmación total del día exacto, maduro, entero e insustituible. ¡Qué miedo entonces saberlo! ¡Qué abismo hacia delante y hacia atrás! ¿En dónde pues, meterse, hacia dónde avanzar, a qué mástil izar la esperanza?

¡Argonautas del sueño! ¿Cómo ya navegar si el mar se ha desvanecido, rindiendo su propia sustancia en tributo al viento que acaba de morir? La vela enflaquecida es una arruga blanca y humillada sobre el tenso azul del día proclamándose presente, y la proa hacia arriba parece distenderse, quererse separar de la quilla que tira hacia el naufragio. (50-51).

## **Colección *Diario de octubre***

### **XIII**

Hoy la veo como es, la lluvia llena:  
la piedad sobre el cuerpo de la tierra.  
Oh qué hondo tocar, que dolorosamente  
sobre nosotros su amor posa.  
Y yo aquí. Tú también. Bajo su nuevo,  
cálido, amargo, sustancioso beso,  
nos dejamos caer. Mas luego el viento  
la arrastrará quizás en su violento  
circuncisar de espumas. No; pidamos  
que el viento se entreteja en los castaños,  
fieles compañeros de los ríos,  
para una red que meza tantos bríos,  
y que la lluvia siga así cayendo  
en su tiempo total, para decir:  
“Lluvia eterna, piedad, cae sobre mí,  
hábitame en mi centro,  
para ser lluvia en mí, piedad en ti,  
y siempre sobre el mundo estar lloviendo (79).

## **XXIV**

Y el día ya no irrumpe.  
Llena, llama,  
desde un sol en el seno de la noche  
con la ferocidad lograda,  
del último rescoldo, irreductible.  
Hoy la vida no basta.  
No bastas tú, hermosura,  
para vivir el peso  
de una evidencia así.  
¿Qué entonces? ¿Quién? ¿En dónde?  
Si el límite ha tocado,  
¿hacia qué crecerá mi corazón? (101)

### **Tiempo ilícito (1981)**

#### **Trueque**

Olvido  
tiempo mío  
desvanecido  
quién lo tendrá  
vivo  
qué miedo caminar  
entre los olvidos míos  
que tienen otros  
qué estorbo  
tener siempre el bolsillo  
de la memoria lleno  
de una memoria  
no de aquí,  
dí,  
dondequiera que estés  
propietario  
de mi olvido  
ése  
que no sé bien cuál es  
si te va un trueque. (71)

### **Tomás Segovia**

#### **Anagnórisis (1964-1967)**

##### **El claro palacio**

Hace años ya que secuestro  
de mi claro palacio  
masco en casas extrañas mi pan de solitario  
hallando en su sabor salado

la sombra de unas lágrimas que son la sombra  
de aquellos días.

Nadie ahí ya me reconoce.  
Cuando paso, bajando la mirada,  
por las frondas que antaño tachonaban  
de singular penumbra mis diáfanos salones,  
siento que cruzo el espacio más triste.

Así, olvido mi nombre y no digo mi raza.  
Como extranjero piso los caminos que abrí,  
ni quiero con impía voz  
turbar el monumento de ausencia del silencio.  
Y vivo aquí entretanto sin delatarme nunca,  
Aunque no puedo más, hermanos míos, no puedo más. (22)

## **Manuel Durán**

### **Ciudad asediada (1954)**

#### **Calle del centro**

Sumergido en el agua blanda de una muchedumbre con  
sombrosos y niños de la mano,  
no ser yo. Ni nadie. Lo más, un rumor,  
un ocupar espacio, la luz de la mirada  
copiando, sin saberlo, anuncios luminosos.  
He entrado sin nostalgia en el fluir de la calle,  
con el rostro abierto a sus paisajes geométricos,  
trazando con la mano signos de ansiedades inconcretas.

Por las esquinas los árboles inteligentes  
dicen que no con la cabeza.

#### **Calle en domingo**

La acre fragancia a gasolina quemada  
ya no nos embriaga en esta mañana de domingo  
en que la tranquilidad recibe de doce a seis  
y el cielo riega nuestro jardín  
con su mejor luz de domingo,  
suave y compacta, rosa y malva.  
Oh, qué delicia,  
Sentarse a esperar bajo la luz y la sombra,  
a esperar algo confuso y grave que sentimos  
ha de llegar a sobrecogernos como un ala inmensa,  
deliciosamente impotentes ante el paso del tiempo  
y de las sombras que nos hacen señas

que no nos importan, que nada nos dicen  
porque es domingo y la luz es suave,  
y la tranquilidad nos abre su casa  
espaciosa, vacía y serena.

### **Ventana**

En su estrecho esplendor cuadrado  
la ventana va adornando de luces y temblores  
un horizonte incierto  
de muros inacabados y diminutas latas vacías.  
No soy yo quien mira, es la ventana  
Estrechando el espacio entre sus flancos,  
captando fácilmente  
los grises y rosas de las azoteas  
y después, en un último esfuerzo,  
las figurillas sin peso del jardín lejano.  
una cuadrícula de luz en mi pupila inmóvil,  
corona el esfuerzo de la ventana por mirar hacia adentro.

### **El lugar del hombre (1965)**

#### **El poniente**

Tersas, mórbidas curvas: el aire se abandona,  
se cuaja entre las nubes, en claras superficies  
de papeles de plata que el sol irá dorando.  
Los vastos horizontes llegan turbios de casas,  
de humaredas lejanas que el viento desconcierta,  
de rumores, de voces que la distancia apaga.  
Y afuera están la tarde, la ciudad y mis sueños,  
todo confuso y terso, todo sin fuerzas, blando,  
todo de oro bruñido, de amarillo cansado.  
¿Yo vivo o soy vivido por la ciudad, mis sueños,  
la tarde que en sus luces se tiende bajo el cielo?  
¿Acaso no encontramos en el fondo del sueño  
unas calles con sombra y unas nubes doradas?  
Y en la casa del sueño, por la ventana abierta,  
dorado por los rayos del sol que va muriendo,  
un hombre solitario de mirada indecisa,  
quizá me está mirando, quizá va sosteniendo  
con su mirada turbia, desde el fondo del sueño,  
esta casa, estas calles, este sol moribundo,  
esta ciudad con sueños en que apenas existo.

## *La piedra en la mano (1970)*

### **Homenaje a Jorge Guillén**

Líneas, luces, blancura: lo profundo se aclara.  
Los ojos lo reflejan, y esas cúpulas grises  
se resuelven en nubes , en silencio que flota.  
Al fondo las colinas, diminutas y exactas.  
La mirada construye sus puentes incesantes.  
Dos caballos disparan sobre el azul intacto  
sus crines y sus patas como flechas de pluma.

\*\*\*

¿Es el mundo del sabio? Lo es más bien del amante,  
de aquél que con sus labios, con su encendido abrazo,  
recoge la belleza, la conserva, la exalta.  
Y lejos, sensitivos, los álamos conmueven  
el aire con sus hojas, con sus nerviosos verdes.

El mundo no es perfecto, pero existe y es nuestro,  
y las voces oscuras, los gritos, los disparos  
no harán que tus amantes cesen en sus abrazos,  
en sus sabias caricias, como el álamo verde,  
que se abraza a la brisa, y la brisa al espacio:  
y nosotros vivimos: el mundo es verdadero,  
el combate no cesa; la luz está cantando.

### **Exhortación a un poeta perezoso**

Dice un viejo proverbio: si no cantas no existes.  
No sabes ni quién eres, no conoces tu rostro,  
el peso de tu entraña, las oscuras raíces  
de tu amor o de tu odio, la forma de tus huesos,  
los gritos de la sombra que las ramas apresan,  
las llamas de los frutos, el sexo de los astros.  
Tu canto te define, de tu voz se desprenden  
aves y remolinos, relámpagos inciertos,  
nubes condecoradas con estrellas y brisas.  
Tu voz es un espejo, te da por fin tu nombre,  
te enseña que el cansancio, el desprecio o la ira  
son formas de tu cuerpo, manos con las que asimos  
las joyas polvorientas que el tiempo nos regala,  
y limpias, las guardamos en armarios sin fondo.  
Tu voz es tu morada, único pasaporte  
a la tierra del hombre, moneda con que compras  
el pan de la amistad, ventana que te muestra  
la ciudad y los campos en que habita tu hermano,

en que tú mismo vives, en que tus hijos crecen.  
Sin tu voz, sin tu canto, el alba no se incendia,  
el agua no te limpia, el vino no te exalta.  
Sin tu canto no existes. Y aquellos que te amaban,  
palidecen, se doblan: el tiempo se detiene,  
el aire ensordece, se rompen los resortes  
del reloj de la vida; sin tu canto no existes,  
como tampoco existen los que tu voz oían.

**El tres es siempre mágico (1981)**

**Otra vez el alba**

Alguien cose,  
alguien zurce  
el lienzo desgarrado del cielo  
alguien tapa agujeros con nubes de lana  
alguien tapa nubes con agujeros de seda.

Si miro hacia arriba veo los signos  
escritos con sal  
dibujados con viento  
pintados con brochas rosas y amarillas

Si miro hacia abajo veo que la tierra es agua  
es agua dura lisa inmóvil serena

Si miro hacia adentro  
veo que el alba es un largo barco inquieto  
que mi tiempo es ese mismo barco de velas desplegadas  
de velas remendadas que tapan todo el cielo  
que son todo el cielo  
y lentamente empiezo a moverme en otro viaje sin rumbo.

**El viento del sol (2011) (poemas breves, influencia haikus japoneses)**

Pausa en el tiempo.  
El futuro no existe.  
Sólo el presente (11).

El sol se apaga  
Las aves enmudecen,  
y yo también (13).

Mar, arena, mar.  
Las olas llegan, rugen,  
Y al final suspiran (14).

Soy. Aún más: estoy.  
Estar es más sólido,  
Me comunico... (20).

Mi sangre tiene  
Sabor a sal, a mar.  
Soy hijo del mar (31).

Suenan tambores  
En mis inquietos sueños.  
¿Guerra? Y ¿dónde? (32).

Dime quién eres,  
En cambio, yo no puedo...  
Sigo cambiando. (54).

Viento. Ráfagas.  
El viento siempre es libre  
Pero, ¿nosotros? (67).

Siempre conmigo  
Esperanza y angustia  
Las dos hermanas (67).

La Tierra gira  
Y seguirá girando  
Cuando yo me iré (69).

## Ramón Xirau

### *10 poemes (1951)*

#### **Tots cerquen la mateixa**

Tots cerquen la mateixa quietud de les ones,  
els prismes soterrats en les fulles vermelles  
com un somni d'automne.

El silenci davalla del pit com les roques  
davallen,

grans de mirada senzilla com l'aigua  
encesa en la terra.

Quin silenci pregon no em diria la pagina  
inútil

que mai non regira cap vent, que no veu el  
meu somni,

la pagina blanca.

L'origen s'inscriu en les ones, en l'aigua  
tranquilla

com el marbre del mar en les venes finals de  
l'aurora,

nocturna com l'home.

No són estructures, ni formes, ni vidres  
estrictes

ni vides –perfil, ni esquadres, ni mots

ço que es cerca;

són ànimes lentes de carn en el ritme dels  
joncs,

oneig transparent de la pedra en la terra  
en les aigües.

Origen-paraula, les faunes rodones del salze  
em diuen de tu tot allò que no em diuen  
conceptes esclaus.

Un lliri inefable de boires nodreix el silenci,  
un germen de vida reducta diu sempre en la  
mar,

els costums eternals de la vida que és teva,  
silenci,

en l'aigua del somni que és l'eternitat. (64)

#### **Todos buscan la misma...**

Todos buscan la misma quietud de las olas,  
los prismas enterrados en las hojas rojas  
como un sueño de otoño.

El silencio descende del pecho como  
descienden las rocas,

grandes de mirada sencilla como el agua  
encendida en la tierra.

Qué silencio profundo no me diría la página  
inútil

que nunca regirá ningún viento, que no ve  
mi sueño,

la página blanca.

El origen se inscribe en las olas, en el agua  
tranquilla

Como el mármol del mar en las venas  
finales del alba,

nocturna como el hombre.

No son estructuras, ni formas, ni vidrios  
estrictos

ni vidas –perfil, ni escuadras, ni palabras

lo que nos busca;

son ánimas lentas de carne en el ritmo de los  
juncos,

ondeo transparente de la piedra en la tierra  
en las aguas.

Origen-palabra, las faunas redondas del  
sauce

me dicen de ti todo aquello que no me dicen  
conceptos esclavos.

Un lirio inefable de nieblas sustenta el  
silencio,

un germen de vida vencida dice siempre en  
el mar

las costumbres eternas de la vida que es  
tuya, silencio,

en el agua del sueño que es la eternidad. (65)

***Dit i Descrit (1983)***

**13 de Novembre**

Aquelles platges llançanenques,  
les ones tramuntana escuma,  
terrible i negre  
el Cap de Crus, l'Infern  
o, molt polides, les pidraltes.

Caminàvem, calor, de camí del port,  
i arribàven els bous i el peix que salta  
esmalt de llum i viu.

Remàvem, quatre remes  
(evitem les nostàlgies).

Rocams i núvols sobre el cap  
signe de molts mestrals  
i els llevants de setembre.

Mare de Déu del Port,  
capella a mig-camí –ximbles i vinyes-  
de les platges. Claudel, com era teu,  
"je ne viens pas prier".

Les barques totes fusta  
surten del port i la nit és imatge  
lluminosa  
del teu descans que s'anomena Sempre  
(228)

***Dicho y escrito***

**13 de Noviembre**

Aquellas playas de Llançà,  
las olas tramontana espuma,  
terrible y negro  
el Cabo de Creus, el Infierno  
o, muy pulidas, las piedraltas.  
Andábamos, calor, de camino hacia el

puerto,  
y llegaban los bueyes y los peces que saltan,  
vivo esmalte de luz.

Cuatro remos, remábamos,  
(evitemos nostalgias).

Roquedales y nubes sobre la cabeza  
signo de muchos mistrales  
y los levantes de septiembre.

Madre de Dios del Puerto,  
capilla a medio camino -agnocastos y viñas-  
de las playas. Claudel, cómo era tuyo,  
"je ne viens pas prier".

Barcas todas madera  
salen del puerto y es la noche  
imagen luminosa  
de tu descanso que se llama Siempre. (229)

*Ocells (1986)*

**Tercer**

¿Què cerco en aquest món  
si no és la teva veu silenciosa  
que en el mal posa amor i troba amor?

¿A la ciutat especulen les llums  
amb el níquel de la finestra  
i tota vida  
té un principi pur?

¿Què cerco ara en les coses  
sinó la teva petjada  
lluminosa  
en les fulles tremoloses dels ocells?

¿On és la teva mar secreta,  
Immòbil com el temps  
de la sageta?

Una veu de desert vibra en faules  
diminutes de l'arbre. (294)

*Pájaros*

**Tercero**

¿Qué busco en este mundo, si no es  
tu silenciosa voz  
que en el mal pone amor y encuentra amor?

¿En la ciudad las luces especulan  
con el níquel de la ventana  
y toda vida tiene un principio puro?

¿Qué busco ahora en las cosas  
sino tu huella  
luminosa en las hojas  
temblorosas de pájaros?

¿Dónde tu mar secreto,  
inmóvil como el tiempo  
de la saeta?

Una voz de desierto se estremece en las  
faunas  
diminutas del árbol. (295)

### *Indrets del temps (1999)*

#### **Dos poemas**

##### **Oh, mireu!**

Oh, mireu!

Les mars del món s'han recobert d'aurores,  
ja ens hem mirat de fit a fit, oh temps!  
ja ens hem mirat en els miralls de l'alba  
i en la rogenca cabellera estesa  
dels arbres destrenats a tots els vents.  
Sota la verda soca,  
sota la negra nit d'estels, enmig dels pins,  
veure't de nou, oh terra de memòries!,  
veure't de nou i amart-te-amor endins.

Com una llesca d'or,  
reneix en el matí la clara terra  
i entra en la nit amarada d'amor.  
Parpallejant d'amor tots els estels em miren.  
Terra d'amor, detura el temps, amor!

Detura el temps perquè la vida visqui  
en aquest món d'escumejants matins,  
perquè visqui la vida en tes contrades,  
perquè en morir m'enterrin sota els pins.  
(548)

### *Lugares interiores del tiempo*

#### **Dos poemas**

##### **Oh mirad!**

¡Oh, mirad!

Los mares de la tierra se han llenado de  
auroras,  
ya nos hemos mirado, ¡oh, tiempo!  
Fijamente,  
ya nos hemos mirado en los espejos  
del alba, y en los rojos cabellos extendidos  
de árboles destrenzados bajo todos los  
vientos.  
Bajo la verde cepa, bajo la negra noche  
de los astros, en medio de los pinos,  
verte de nuevo, ¡oh tierra de memorias!,  
verte de nuevo, amarte amor adentro...

Como tajada de oro  
renace en la mañana la luminosa tierra  
y penetra en la noche empapada de amor.  
Me ven parpadeantes de amor todos los  
astros.  
¡Tierra de amor, detén el tiempo, amor!

Detén el tiempo, que la vida viva  
en este mundo de albas espumosas  
y que la vida viva en tus comarcas  
y que al morir me entierren en tus pinos.  
(549)

## Entrevista a Víctor Fuentes

En 2011, **Víctor Fuentes** publicó el último capítulo de su trilogía americana bajo el título de *Memorias del segundo exilio español (1954-2010) Toda una vida...* culminando así un ciclo memorístico al que también pertenecen *Morir en Isla Vista* (1999) y *Bio-grafía americana* (2008). Además de escritor del exilio, es un importante historiador y crítico literario destacado por sus estudios sobre el cineasta Luis Buñuel, o el escritor Benito Pérez Galdós. *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936* (1980) es una de sus obras más conocidas y *Buñuel, del surrealismo al terrorismo* (2013) la más reciente. En esta íntima entrevista, Víctor Fuentes hace un repaso de su vida, desde sus primeras memorias como niño de la guerra y su particular exilio hasta las experiencias neoyorquinas y californianas que le llevaron a convertirse en profesor emérito de la Universidad de California en Santa Bárbara. En su obra Fuentes nos ofrece la visión de un mundo plural y en constante cambio, símbolo definitorio de la personalidad y la identidad de este español arraigado en Estados Unidos.

### **¿Cuáles fueron los primeros recuerdos de su infancia?**

Bueno ya, el primerísimo recuerdo y lo cuento aquí en *Morir en Isla Vista*, es de niño feliz, mirándome al estanque del Retiro, y al otro día, de la noche a la mañana, yendo asustando, corriendo, al refugio aéreo porque había empezado la guerra. Tenía 3 años. De todas maneras, y hay dos cosas muy dramáticas y bastante trágicas: una, es ver una película rusa, *Los marinos de Kronstadt*, en Valencia en el año 37. Lo terrible era que a unos marineros u oficiales les ponían unas piedras al cuello, los ataban y los tiraban al río. Y eso me impresionó...creo que hasta me dio pesadillas. Y luego también que nos cayó una bomba, en el hotel, en Valencia. Yo digo “he vivido el Guernica en carne propia y no en pintura”. La bomba cayó en la habitación de al lado, pero no explotó, menos mal. Ver los escombros, ver a mi madre levantarse, como el Guernica. Mi hermano y yo allí llorando. Y estos son los recuerdos primeros, vinculados a la guerra.

### **Y después, la huida a Francia, su primer exilio. ¿Qué significó para usted vivir en el refugio de la Colonia de Niños Vascos y el regreso a España?**

La huida... ese es otro tema... El cruzar los Pirineos con mi madre, una amiga, el niño de ella y yo... los tres; es otra experiencia que queda marcada, pero claro, eso está en el olvido. Luego estuvimos allí en unas colonias de niños vascos y nosotros tuvimos la suerte que mi madre estaba también de encargada, así que bueno sentíamos estar fuera de la guerra y era un colegio donde nos trataban muy bien. Había muchos voluntarios, europeos, austríacos, ingleses... que estaban ayudando a los niños, entonces era como una comuna libertaria casi. A los niños, cierta disciplina. Jugábamos nosotros en el recreo y a veces nos castigaba el director vasco al pie de un árbol y cuando pasaba un avión decíamos “avión a la vista, el que mire es un fascista”. Yo tenía entonces cuatro o cinco años. Pero entonces, al acabar la guerra mi padre se quedó en Barcelona y entonces volvimos. Cruzamos otra vez... fue muy triste porque creo que estuvimos en un campo de concentración un par de días y luego llegamos allí. Cruzar a la España derrotada, a un auxilio social, después del colegio que habíamos estado o la colonia que era un ambiente libertario... y entrar a esa España oscura, destruida...

**Usted siempre fue un “niño rojo” en la posguerra. ¿Creció marcado por esa etiqueta? ¿Fue duro aceptar la educación católica y tradicional a favor del Régimen siendo criado por padres republicanos?**

En general a nosotros nos marcó que nuestra familia decía que “tiempos normales” eran los de antes de la guerra. Entonces nosotros vivíamos en tiempos “anormales”. Fue duro. Mis padres a mi hermano y a mí nos dieron nombres anarquistas: Elios y Floreal. Me acuerdo cuando en el instituto el cura decía Víctor Floreal... como con un poco de sorna o algo así. Pero sí, niño rojo. Siempre en contra, desde niño, aunque al mismo tiempo influido por todo aquel catolicismo y eso también me sentí bastante religioso, me sentía un poco en conflicto. Vivía uno como dos vidas, no podías decir, ni hablar.

**A los 21 años decidió dejar España de manera voluntaria, convirtiéndose en prófugo del régimen y obligándole a no volver a su país, a un nuevo exilio. ¿Qué le llevó a tomar esta decisión que cambiaría su vida?**

No quería servir en el ejército franquista. Es una razón de niño republicano. Y también un poco la idea de abrir horizontes. Yo era un poco afrancesado. Bueno había estado de niño en Francia, entonces mi pensamiento era el de los enciclopedistas, la modernidad, Voltaire, Rousseau... una vez que pasé la crisis religiosa.

**Por ese motivo, y siguiendo los dictados de Marx y Engels, usted afirma que cuando salió de España tiró por la ventanilla “la Patria, la Familia y la Propiedad” (82). ¿Cree de verdad haberlo conseguido? ¿Por qué volvió tan a menudo?**

No, yo creo en la idea de tener una patria. Claro, en el exilio, fuera de España, cada vez sientes más. Es como dice Cernuda: “España más mía cuanto más lejana”. Y más ahora que se discute tanto qué es España.

**Además usted salió de España buscando la libertad que en España no tenía. Pero en Francia experimentó el primer choque entre la primera generación de exiliados y la suya. Afirma que desde el exilio, ellos miraban a España con tristeza y ustedes con alegría, por marcharse, por la libertad conseguida. ¿Cómo entiende esta diferencia generacional, esta brecha entre ambas generaciones?**

Bueno, nosotros además éramos “the angry young men” de los años 50, existencialistas... Éramos la juventud rebelde y nuestros padres habían perdido la guerra. Ellos se veían en los cafés de París, hablando de lo que habían vivido pero idealizándolo. Y nosotros lo veíamos con cierta ironía, con cierta distancia, en ese momento. Aunque nos identificábamos, ¿no? En mi caso, republicano siempre he seguido. Pero había un poco de rebeldía.

**A la vez, los integrantes de la primera generación, como por ejemplo Max Aub, siempre criticaron duramente a los de la segunda porque les calificaban de apolíticos o apáticos o desinteresados porque no tenían una actitud tan revolucionaria como la de ellos. ¿Qué piensa al respecto?**

Sí, lo que pasa es que es un poco distinto porque esos (los de la segunda) ya crecieron en países demócratas; Carlos Blanco, Manuel Durán... entonces hicieron otra vida. Pero yo es que viví hasta los veintidós años en la España franquista. En ese sentido estaba más vinculado a los de la primera generación. *La gallina ciega* de Max Aub tiene mucha influencia en mí. Además, lo digo porque a la vuelta (a España), como había vivido en la posguerra, yo veía que estaba surgiendo una nueva España. Yo me identificaba con los jóvenes, las nuevas generaciones que estaban luchando contra el franquismo y además tenía vínculos con ellos. Yo realmente estuve siete años que no pude volver y luego otros catorce o así que si hubiera vuelto tenía que haber hecho el servicio militar y solo podía ir durante dos meses. Pero ya en el 68 sí estuve cinco o seis meses...

**Cuando usted dejó Francia, pasó por Venezuela y luego acabó en Estados Unidos. En su estancia en Nueva York es cuando ya entra en contacto con la comunidad de intelectuales españoles. ¿Qué supuso para usted?**

Bueno, gracias a ellos estoy aquí. Ángel del Río es el que me recibió y con el que empecé el contacto. Un día su secretaria vino a casa diciéndome que en las Naciones Unidas buscaban en la librería a alguien que hablara español y Don Ángel había pensado en mí. En aquellos tiempos había ayuda. Éramos muy pocos. Yo era de los primeros de esta generación mía que vino a Nueva York. Empecé a estudiar en la New York University. Y ahí terminé el B.A., el Máster y luego el doctorado. Ahí [*Memorias...*] hablo bastante de ese grupo... Un poco eran ya el grupo de mis padres, y yo me sentía mejor con los niños, con los hijos, como las hijas de García Lorca. Sentía también esa ironía y cierta rebeldía, y además ellos por razones políticas no hablaban nada de la política de este país; en cambio yo, sentía un poco la cuestión del anti-imperialismo.

**También afirma que en Nueva York fue creando su “nunca fijada identidad personal” (131)<sup>134</sup>. El tema de la identidad surge como preocupación recurrente en su obra y en la de muchos de sus coetáneos de esta segunda generación de exiliados, que están entre dos mundos, entre dos culturas tan diversas... ¿Cree usted que a día de hoy ha podido encontrar su respuesta? ¿Tiene una identidad fija? A pesar de haberse nacionalizado norteamericano, ¿cómo se siente?**

Sí, me nacionalicé y perdí la española. Lo que pasa es que más español que yo no se puede ser, aunque no tenga el pasaporte. La identidad hoy en día... hablábamos del sujeto plural, de la identidad dividida... No es una cosa monolítica ni fija. La identidad es un concepto amplio. Además, por eso me metí a estudiar románicas, para no perder la identidad española. Es una manera de estar en contacto, no estar allí y estar en contacto. Es tener España en ti.

**Hablando de su identidad, si tuviera que escoger una palabra para definirse a sí mismo (desterrado, exiliado, transterrado...), ¿cuál sería?**

Es interesante...yo sí me considero como un (exiliado). Aunque salí voluntariamente, pero yo no podía haber vuelto. Ahora ya es un poco difícil; podría volver a España a vivir. Pero el exilio es algo interno, la idea del exilio sin fin... que uno no puede volver a España y aquí tampoco te sientes del todo. Pero hay cosas positivas porque te abres a otros mundos, a otras culturas. Yo

---

<sup>134</sup> Las citas fueron extraídas del libro *Memorias del segundo exilio español (1954-2010) Toda una vida...* Madrid: Editorial Verbum, 2011.

aquí (Estados Unidos) me identifiqué mucho con los chicanos y ahora con los latinos, enriqueciendo mi dimensión.

**Desde California, ¿cómo vivió la muerte de Franco? ¿Por qué no volvió?**

Bueno, el exiliado... yo siempre, aún fuera de España, siempre pensaba en volver. Traté de volver varias veces pero entonces yo ya tenía aquí la posición, ya tenía mis hijos... y allí la única oportunidad era hacer oposiciones para ser profesor de instituto. Y al mismo tiempo, en ese sentido, como Max Aub decía... sientes que hay un vacío, que tú no has vivido... Yo siempre que voy a Madrid lo que hago es dar vueltas y paseos... los pasos perdidos. Aunque sigo teniendo amigos del instituto y un grupo del Villar, para ellos parece como si nunca me hubiera ido, pero yo sí siento el desfase. Entonces hubiera sido muy difícil volver.

**¿Qué obras le influyeron en su obra, en su mirada desde el destierro? Evidentemente Buñuel, pero ¿y el resto de compañeros de generación que vinieron a Estados Unidos?**

Sí, evidentemente Buñuel. Porque mi literatura es muy visual, pero en realidad ya las influencias son no solo españolas: el teatro del absurdo, Bécquer, el pensamiento de Sartre, el existencialismo... nosotros éramos existencialistas, en esa cuestión de rebelión... Y luego pues, en la literatura, Galdós yo creo el que más, como novelista. Yo escribo muy aislado, estos otros de México eran amigos, colaboraban en revistas... y yo como autor he estado aislado. Con el que más contacto tengo ha sido Roberto Ruiz. Yo lo conocí en Nueva York. Roberto Ruiz era del grupo español y con la familia García Lorca, el hermano y Ángel del Río representaban todos los años una obra en el teatro y nosotros los jóvenes participábamos de actores y Roberto Ruiz y yo estuvimos en un par de obras. Y luego aquí en California, Carlos Blanco. Pero Carlos a mí no me ve como exiliado. Tiene sus memorias y se cree que soy de Madrid y llegué aquí en los años 60 o 70. En sus memorias, *De mal asiento...* me cita a mí, pero me llama el “inefable Víctor”, no sé...

**Ya para terminar, si pudiera expresarlo, ¿qué significa España para usted y por qué sigue tan presente en su vida y obra a pesar de la distancia?**

Primero, es el idioma. Sin España... Sin el idioma no serías, entonces te vincula. Luego toda la tradición cultural. Yo estoy dentro de la España liberal, de la España de la Institución Libre de Enseñanza, el anarquismo español, la cultura y las vivencias que uno tiene. Yo salí ya bastante mayor... la comida, el lenguaje... no te puedes separar de eso.

Aunque no viviera allí, o viviera donde viviera, sigo siendo español pero al mismo tiempo abierto aquí, a Estados Unidos. Es el país en que me he hecho yo, me he formado. Y dentro de Estados Unidos, el grupo de las minorías latinas. En ese sentido no he sido el español típico. He perdido el acento bastante, no me he mantenido cerrado en el recuerdo en España; sino que como vine bastante joven, me abrí bastante al país, a la política. Me he identificado como digo con los latinos. Entonces ha sido un español mucho más abierto en ese sentido aunque me siento muy español pero al mismo tiempo es este otro tipo de español muy abierto al mundo y a las culturas más próximas.

*Entrevista realizada a Víctor Fuentes el 27 de marzo de 2014 en la conferencia de ALDEEU en Washington DC.*

## **Bibliografía**

### **Textos primarios**

#### **Carlos Blanco Aguinaga (1926- 2013)**

- *Carretera de Cuernavaca*. Alfaguara Hispánica, 1990.
- *Contra-bandos*. Azcapotzalco, 2007.
- *De mal asiento*. Caballo de Troya, 2010.
- *Esperando la lluvia de la tarde: fábula de exilios*. Brand, 2000.
- *Ojos de papel volando*. Grijalbo, 1984.
- *Por el mundo: infancia, guerra y principio de un exilio afortunado*. Alga Narrativa, 2007.
- *Traer a cuento*. Narrativa (1959-2003). Fondo de Cultura Económica, 2004.

#### **José de la Colina (1934- )**

- *Libertades imaginarias: de la literatura como juego*. Aldus, 2001.
- *Muertes ejemplares*. Colibrí, 2005.
- *Portarretratos*. Ficticia, 2007.
- *Traer a cuento: narrativa 1959-2003*. FCE, 2004.
- *Tren de historias*. Aldus, 1998.
- *Ven, caballo gris y otras narraciones*. Ficción, 1959.
- *Viajes narrados*. U. Autónoma Metropolitana, 1993.
- *Zigzag*. Aldus, 2005.

#### **Manuel Durán (1925- )**

- *Ciutat i figures*. Edicions Lletres, 1952.
- *Ciudad asediada*. Tezontle, 1954.

- *El lugar del hombre*. UNAM, 1965.
- *La piedra en la mano*. Alfaguara, 1970.
- *El tres es siempre mágico*. UNAM, 1981.
- *El viento del sol*. Palibrio, 2011.

### **Tere Medina Navascués (1924- )**

- *Memorias del exilio: la vida cotidiana de los primeros refugiados españoles en México*. El guardagujas, 2007.
- *Sobre mis escombros: estampas de la Guerra Civil Española*. Mono Azul, 2006.

### **Nuria Parés (1925- 2010)**

- *Romances de la voz sola*. Gráfica Panamericana, 1951.
- *Canto llano*. Fondo de Cultura Económica, 1959.
- *Colofón de luz*. Pangea, 1987. (\*Incluye Romances de la voz sola, Canto llano y ocho poemas de sombra y un colofón de luz)

### **Luis Rius (1930-1984)**

- *Canciones de vela*. Segrel, 1951.
- *Canciones de ausencia*. Universidad, 1954.
- *Canciones de amor y sombra*. Era, 1965.
- *Cuestión de amor y otros poemas*. Promexa, 1984.

### **Enrique de Rivas (1931- )**

- *Primeros poemas*. Hoja, 1949.
- *Como quien lava con la luz las cosas*. Pre-Textos, 1984.
- *Cuando acabe la guerra*. Pre-Textos, 1992.
- *El espejo y la sombra*. Pre-Textos, 1985.

- *En la herencia del día*. U. del Zulia, 1966.

- *Tiempo ilícito*. UNAM, 1981.

### **Roberto Ruiz (1925- )**

- *Contra la luz que muere*. Las Américas, 1982.

- *El último oasis*. Joaquín Mortiz, 1964.

- *Esquemas*. Bajel de México, 1954.

- *Juicio y condena del hombre nuevo*. Edición de Castro, 2005.

- *Los jueces implacables*. Joaquín Mortiz, 1970.

- *Paraíso cerrado, cielo abierto*. Joaquín Mortiz, 1977.

- *Plaza sin muros*. Ediciones de Andrea, 1960.

### **Tomás Segovia (1927- 2011)**

- *Poesía 1943-1997*. FCE, 1998.

- *Misma juventud*. Pre-textos, 2000.

- *Salir con vida*. Pre-textos, 2003.

- *En los ojos del día: antología poética*. Galaxia Gutenberg, 2003.

- *Día tras día*. Pre-textos. 2005.

- *El tiempo en los brazos: cuaderno de notas (1984-2005)*. Pre-textos. 2013.

- *Cuaderno del nómada. Poesía completa: 1943-1987*. FCE, 2014.

### **Ramón Xirau (1924- )**

*Poesía completa*. Edición bilingüe. Fondo de Cultura Económica, 2007.

## Textos secundarios

- A la sombra del exilio. República española, Guerra civil y exilio.* Angelina Muñiz Huberman (Coord.). Jornadas Republicanas. U. Autónoma de México, 2014.
- Abellán, José Luis. *El exilio como constante y como categoría.* Biblioteca Nueva, 2001.
- Adorno, Theodor. *Minima Moralia: Reflections on a damaged life.* Trans. E. F. N. Jephcott. Verso, 2005.
- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia.* Adriana Hidalgo, 2004.
- Alarcón, Pedro Antonio de. *Diario de un testigo de la guerra de África.* Gaspar y Roig, 1856.
- Alberti, Rafael. *Marinero en tierra.* Biblioteca Nueva, 1968.
- . *Sobre los ángeles.* Ed. Brian Morris. Cátedra, 1981.
- Aldecoa, Josefina. *Los niños de la guerra.* Anaya, 1983.
- Alonso Carballés, Jesús. “Los niños de la guerra o las huellas del exilio infantil de la Guerra Civil en el espacio público” *Historia Social*, vol. 76, 2013, pp. 107-124.
- Alted, Alicia. *El exilio de los niños.* Madrid: Fundación Francisco Largo Caballero y Fundación Pablo Iglesias, 2003.
- . “El instante congelado del exilio de los niños de la guerra civil española”. *Deportate, esuli, profughe. Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, vol. 3, 2005, pp. 263-281.
- . “En el balcón vacío o la confluencia entre escritura fílmica y escritura histórica” en *En el balcón vacío: La segunda generación del exilio republicano en México.* AEMIC, 2012, pp. 9-45.
- . “Historia y memoria de los niños de la guerra en el siglo XX” *Cuadernos UMER* vol.14, 2003, pp. 3-18.
- . *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939.* Ediciones Santillana, 2005.

- . “Los niños de la guerra civil española: de la memoria a la historia” en *La Numancia errante. Exilio republicano de 1939 y patrimonio cultural*. Ed. Cruz Orozco J.I y M.J. Millán. Biblioteca Valenciana, 2002, pp. 65-90.
- . “Los niños de la Guerra Civil.” *Anales de Historia Contemporánea* vol. 19, 2003, pp. 43-58.
- . *Los niños de la guerra de España en la Unión Soviética. De la evacuación al retorno 1937-1999*. Ed: Alicia Alted, Encarna Nicolás y Roger González. Fundación Francisco Largo Caballero, 1999.
- Álvarez, Federico. “Setenta años: muerte y vida del exilio” en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Ed. Manuel Aznar Soler y José Ramón López García. Biblioteca del exilio. GEXEL. Renacimiento, 2011, pp. 41-52.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London. Verso, 1991.
- Anderson, Linda. *Autobiography*. Routledge, 2011.
- Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. Harvest/HBJ, 1973.
- Arrien, G. *La generación del exilio. Génesis de las escuelas vascas y las colonias escolares (1932-1940)*. Onura, 1983.
- . *Niños vascos evacuados en 1937. Álbum histórico*. Cajas de Ahorro de Vizcaya, 1988.
- . *Niños vascos evacuados a Gran Bretaña (1937-1940)*. Cajas de Ahorro de Vizcaya, 1991.
- Artis-Gener, Avelli. *La diáspora republicana*. Euros, 1975.
- Assmann, Aleida. “Re-framing Memory. Between individual and collective forms of constructing the past” en *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*. Ed. Karin Tilmans, Frank Van Vree and Jay M. Winte. Amsterdam U. P., 2010.

- . Jan. "Collective Memory and Cultural Identity" Trans. John Czaplicka. *New German Critique* vol. 65, 1995, pp. 125-133.
- Ateneo Español de México. *Obra impresa del exilio español en México (1939-1979)*. Museo de San Carlos, 1979.
- Aub, Elena. *Palabras del exilio. Historia del ME/59: Una última ilusión*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.
- Aub, Max. "Una nueva generación." *Sala de espera* vol. 21, 1950.
- . *Manual de Historia de la Literatura Española*. Akal, 1974.
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present*. Duke U. P. 1999.
- Ayala, Francisco. "Para quién escribimos nosotros." *Cuadernos Americanos* vol. 43. 1, 1949, pp. 36-58.
- Aznar Soler, Manuel. *Las literaturas del exilio republicano de 1939: Actas del II Congreso Internacional*, Bellaterra, 1999. GEXEL, 2000.
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Trad. Ida Vítale. Fondo de Cultura Económica, 1978.
- . *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica de España, 1965.
- Bal, Mieke et al. *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover, U. P. of New England, 1998.
- Balibrea, Mari Paz. *Tiempo de exilio: una mirada crítica a la modernidad desde el pensamiento republicano en el exilio*. Novagrafick, 2007.
- Bar-On, Dan. *The Indescribable and the Undiscussable. Reconstructing Human Discourse after Trauma*. Central European U. P., 1999.

- Behdad, Ali. "Postcolonial Theory and the Predicament of Minor Literature" en *Minor Transnationalism*. Ed. Françoise Lionnet and Shu-Mei Shir. Duke U.P., 2005, pp. 223-237.
- Belmonte, Antonio. *Contra fuego y espanto. La acción humanitaria que salvó miles de vidas en la Guerra Civil*. Tempora, 2012.
- Benedetti, Mario. *El desexilio y otras conjeturas*. El País, 1084.
- Benjamin, Walter. "Desenterrar y recordar" en *Cuadros de un pensamiento*. Trad. Susana Mayer. Imago Mundi, 1992.
- . *Illuminations*. Schocken Books, 1969.
- . *El libro de los pasajes*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Luis Fernández Castañeda, Fernando Guerrero e Isidro Herrera Baquero. Akal, 2005.
- . *Selected Writings. Volume 4: 1938-1940*. The Belknap Press of Harvard U.P., 2003.
- . *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Trad. Bolívar Echevarría. Itaca, 2008.
- Bennett, Jill. *Emphatic Vision. Affect, Trauma and Contemporary Art*. Stanford U. P., 2005.
- Berger, John and Jean Mohr. *Another Way of Telling*. Vintage, 1995.
- Bernández, Mariana. "Entrevista con Ramón Xirau: la presencia es ir dentro del barco" *Periódico de poesía*. Nueva época. No. 5. UNAM. México, 1994. Web. 15 mayo 2016. <[http://medina502.com/bernandez/entrevistas/ramon\\_xirau\\_2.php](http://medina502.com/bernandez/entrevistas/ramon_xirau_2.php)>
- Beti Sáez, Iñaki. "Entre la ficción y la realidad: *Contra-bando(s)*, de Carlos Blanco Aguinaga" en *El exilio republicano de 1939*. Renacimiento, 2011, pp. 646-652.
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Knopf, 1976.
- Beverly, John. *Testimonio: On the Politics of Truth*. U. of Minnesota Press, 2004.

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 2004.
- . "The Third Space". *Identity: Community, culture, difference*. Ed. Jonathan Rutherford. Lawrence & Wishart, 1990, pp. 207-222.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Trad. Vicky Palant y Jorge Jinkis. Paidós, 1992.
- . "Lo extraño y lo extranjero". Trad. Isidro Herrera, *Archipiélago* 49, pp. 80-86. 2001.
- Blanco Aguinaga, Carlos, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala. *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. 3 vols. Castalia, 1978.
- . "Sobre el exilio español en México" en *Memoria viva de los exilios*. Ed. Carlos Blanco, Manuel Ballesteros y Julia Vigne. Entimema, 2001, pp. 13-41.
- Bourke, Joanna. *La Segunda Guerra Mundial. Una historia de las víctimas*. Paidós, 2002.
- Bowlby, John. *Attachment and Loss*. Basic Books, 1980.
- Camo, Ferdinando. *Conversations with Primo Levi*. Trans. John Shepley. Marlboro P., 1989.
- Camus, Albert. *El extranjero*. Trad. José Ángel Valente. Alianza Editorial, 2012.
- . *El mito de Sísifo*. Trad. Esther Benítez Eiroa. Alianza Editorial, 2012.
- Caruth, Cathy. *Trauma. Explorations in Memory*. The John Hopkins U. P., 1995.
- . *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. The John Hopkins U.P., 1996.
- Castresana, Luis. *El otro árbol de Guernica*. Prensa Española, 1969.
- Cernuda, Luis. *La realidad y el deseo. 1924-1962*. FCE, 1958.
- Charles Susan y Adrian Webb. *The Economic Approach to Social Policy*. Wheatsheaf Books, 1986.
- Colat y Baraudy. *Psicopatología de la tortura y el exilio*. Fundamentos, 1982.
- Colina, José de la. Blog *Correo Fantasma*. Web. 14 Octubre 2014.
- <<http://www.letraslibres.com/blogs/correo-fantasma>>

- Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge U.P., 1989.
- Crego, Rosalía y Carmen Heredia. *Los niños españoles evacuados a la URSS, 1937*. De la Torre, 1989.
- Cuesta Bustillo, Josefina. *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*. Alianza, 2008.
- Cypess, Sandra Messinger. *Uncivil Wars. Elena Garro, Octavio Paz, and the Battle for Cultural Memory*. U. Texas P., 2012.
- Danieli, Yael. "The treatment and prevention of long term effects and intergenerational transmission of victimization: a lesson from Holocaust survivor and their children" en *Trauma and its Wake. The Study and Treatment of Post-traumatic Stress Disorder*. Brunner, 1985.
- Delbo, Charlotte. *Auschwitz et après*. Éditions de Minuit, 1996-1998.
- . *Days and Memory*. Trans. by Rosette Lamont. Marlboro U.P., 1990.
- Deleuze, Gilles. *Essays Critical and Clinical*. Verso Books, 1997.
- y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. Ed. Era, 1990.
- Delgado, Fernando G. "Tomás Segovia: un poeta sin patria" *Ínsula* vol. 363, febrero 1977, pp. 7.
- Delval J y C. del Barrio. "Las ideas de los niños acerca de la guerra y la paz" en *La guerra, realidad y alternativas*. U. Complutense, 1992, pp.165-178.
- DeMause, Lloyd. *The History of Childhood*. Psychohistory P., 1974.
- Denzin, Norman K. *Childhood Socialization*. Jossey-Bass, 1977.
- Des Pres, Terrence. *The Survivor- An Anatomy of Life on the Death Camps*. Pocket Books, 1977.

- Devillard, Marie José et al. *Los niños españoles en la URSS, 1939-1997: narración y memoria*. Ariel, 2001.
- Domingo, José. “Un novelista español en América, Roberto Ruiz” *Ínsula* vol. 243, febrero 1967.
- Donahue, Moraima. *La poesía de Manuel Durán*. Latin American Literary Review P., 1977.
- Dreitzel, Hans Peter. *Childhood and Socialization*. Macmillan, 1973.
- Durán, Manuel. “El furgón de cola” en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. GEXEL, Renacimiento, 2011, pp. 81-89.
- Duroux, Rose y Raquel Thiercelin. “Los niños del exilio: asignatura pendiente” en *Españoles en Francia, 1936-1946*. Endenia, 1991.
- Eakin, Paul. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Cornell U.P., 1999.
- Ecos del exilio: 13 poetas hispanoamericanos. Antología*. Ed. Bernard Sicot. Ediciós do Castro, 2003.
- El exilio de los niños*. Fundación Pablo Iglesias. Fundación Largo Caballero. 2003.
- El exilio español en la guerra civil: los niños de la guerra*. Fundación Largo Caballero. Ministerio de Cultura, 1995.
- El exilio español en México (1939-1982)*. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- El exilio literario de 1939: Actas del Congreso Internacional*. Ed. M.<sup>a</sup> Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre. GEXEL, 1999.
- El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Ed. Manuel Aznar Soler y José Ramón López García. Biblioteca del exilio. GEXEL. Renacimiento, 2011.
- Elío, María Luisa. *Tiempo de llorar*. El Equilibrista, 1988.
- Eliot, T.S. “Hamlet and his Problems” en *The Sacred Wood*. Methuen, 1920, pp. 87-95.

- Emigración y exilio. Españoles en Francia 1936-1946.* Cuesta J. y B. Bermejo (Coord). Endenia, 1996.
- En el balcón vacío.* Dir. Jomi García Ascot. Ascot- Torre, 1961. Film
- En el balcón vacío: La segunda generación del exilio republicano en México.* AEMIC, 2012.
- Ennew, Judith. *The Sexual Exploitation of Children.* Polity P, 1986.
- Epstein, Helen. *Children of the Holocaust. Conversations with Sons and Daughters of Survivors.* Putnam, 1979.
- Erikson, Erik. *Childhood and Society.* Norton & Company, 1963.
- Escobar, Sara. *La generación hispanomexicana del 50. Estudio e índices de la revista Clavileño, Segrel, Ideas de México y Hoja.* Tesis doctoral, UNAM, 1974.
- Fabela, Isidro. *Cartas al presidente Cárdenas.* Offset Altamira, 1947.
- Faber, Sebastian. *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975.* Vanderbilt U. P., 2002.
- . "Silencios y tabúes del exilio español en México: Historia oficial vs. historia oral" *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea* vol. 17, 2005, pp. 373-389.
- Fagen, Patricia. *Transterrados y ciudadanos: los republicanos españoles en México.* Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Felman, Shoshana. "In an Era of Testimony: Claude Lanzmann's *Shoah*". *Yale French Studies* vol. 97, 2000, pp. 103-150.
- . y Dori Laub. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History.* Routledge, 1992.
- Fernández-Martos, José María y Fátima Miralles Sangro. *Sin lugar para ser humano: intervención psicológica en crisis humanitaria.* U. Pontificia de Comillas, 2000.

- Fernández Prieto, Lourenzo. *Memoria de guerra y cultura de paz en el siglo XX*. Ediciones Trea, 2012.
- Figueres Artigues, Josep. *Veus de l'exili. 20 testimonis de la diàspora catalana*. Cossetània Edicions, 2007.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno, 2004.
- Foulkes, Vera. *Los niños de Morelia y la escuela España-México: consideraciones analíticas sobre un experimento social*. UNAM, 1953.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams. Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. (vol. 4 y 5) Hogarth Press, 1953.
- . *On Murder, Mourning and Melancholia*. Penguin Classics, 2007.
- Frow, John. *Time and Commodity Culture: Essays in Cultural Theory and Postmodernity*. Claredon P., 1997.
- Fuentes, Víctor. Entrevista personal. 24 marzo 2014.
- . *Memorias del segundo exilio español (1954-2010)*. Verbum, 2013.
- Gaos, José. “Los ‘transterrados’ españoles de la filosofía en México.” *Filosofía y Letras* 36 (1949) repr. en *Anthropos* vol.130-131,1992, pp. 27-35.
- García de Cortázar, Fernando. *Así llegó a España la Guerra Civil. La República (1931-1936)*. Unidad Editorial, 2005.
- García de Fez, Sandra. *La identidad nacional de los colegios del exilio republicano español en México*. Diss. privately published, 2010.
- García Lozano, Inmaculada y María Dolores Moreno Burgos. *Los raíles del exilio. Niños de Morelia: un éxodo a México*. Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 2007.
- Gaziel (Agustí Calvet). *De París a Monastir (1915)*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2014.

- . *Diario de un estudiante en París*. Estudio, 1916.
- . *Narraciones de tierras heroicas: 1914-1915*. Estudio, 1916.
- Gil Casado, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Anthropos, 1990.
- Gilmore, Leigh. *The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony*. Cornell U.P., 2001.
- González, Magdalena. “La generación herida. La guerra civil y el primer franquismo como señas de identidad en los niños nacidos hasta el año 1940.” en *Dossier: Guerra Civil: las representaciones de la violencia*. Revista de Historia, 2009.
- Goody, Jack and Ian Watt. “The Consequences of Literacy” en *Literacy in Traditional Societies*. Cambridge U. P., 1968, pp. 27-68.
- Gottschalk, Simon. “Reli(e)ving the Past: Emotion Work in the Holocaust's Second Generation”. *Symbolic Interaction* vol. 26, no. 3, 2003, pp. 355–380.
- Gracia, Jordi. *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Anagrama, 2010.
- Guillamon, Julià. *Literaturas del exilio*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, 2005.
- Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. Harper and Row, 1980.
- Heidegger, Martin. *¿Qué es la metafísica?* Trad. Xavier Zubiri. Siglo XXI, 1983.  
[http://www.internet.com.uy/arteydif/SEM\\_UNO/PDF/2013/metafisicahe.pdf](http://www.internet.com.uy/arteydif/SEM_UNO/PDF/2013/metafisicahe.pdf)
- Henke, Susan. *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life- Writing*. McMillan, 1998.
- Heras González, Juan Pablo. “Aproximación a la obra poética de Enrique de Rivas” en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Renacimiento, 2011, pp. 470-478.
- Hernández de León-Portilla, Ascensión. “El exilio español en México: cuatro momentos”. *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, vol. 76, junio 2010, pp. 31-39.

- . "José Pascual Buxó: Ícaro en su laberinto". *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, vol. 94, diciembre 2011, pp. 6-13.
- Herrerín López, Ángel. *El dinero del exilio: Indalecio Prieto y las pugnas de posguerra (1939-1947)*. Siglo XXI, 2007.
- Hill, Malcolm y Kay Tisdall. *Children and Society*. Longman, 1997.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory*. Columbia U. P., 2012.
- . *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard U.P., 1997.
- Hoffman, Eva. *After Such Knowledge*. Public Affairs, 2004.
- Holt, J.C. *Escape from Childhood: The Needs and Rights of Children*. Penguin, 1975.
- Huysen, Andreas. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- James, Allison y Alan Prout. "A New Paradigm for the Sociology of Childhood?" en *Constructing and Reconstructing Childhood. Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*. Falmer, 1997, pp. 7-34.
- . "Representing Childhood: Time and Transition in the Study of Childhood" en *Constructing and Reconstructing Childhood. Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*. Falmer, 1997, pp. 230-251.
- Jannof-Bulman, Ronnie. *Shattered assumptions. Towards a new psychology of trauma*. Free P., 1992.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, 2002.
- Jenks, Chris. *The Sociology of Childhood: Essential Readings*. Batsford, 1982. Print.
- Jiménez, Nathalie. *Diaspora ou enracinement? Les Republicanos espagnols au Mexique (1939-1986)*. Institut d'Etudes Ibériques et Latino-Américains, 1986.

- Jones, Peter. *Rights*. Macmillan, 1994.
- Jorge, David. *Inseguridad colectiva: la Sociedad de Naciones, la Guerra de España y el fin de la paz mundial*. Humanidades, 2016.
- Judt, Tony. *Postwar: a History of Europe since 1945*. Penguin, 2005.
- Jung, Carl. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. vol. 9. En M. Fordham and G. Adler (Comp.). *The Collected Works of Carl Jung*. Routledge, 1959.
- Kamen, Henry. *The Disinherited: Exile and the Making of Spanish Culture, 1942-1975*. Harpercollins, 2007.
- Kaplan, Caren. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Duke U. P., 1996.
- Kardiner, Abram y Herbert Spiegel. *War, Stress and Neurotic Illness*. Paul B. Hoeber, 1947.
- La guerra, realidad y alternativas*. Moreno Martín y Jiménez Burillo (Coord). U. Complutense, 1992.
- LaCapra, Dominick. *Historia y memoria después de Auschwitz*. Prometeo Libros, 2009.
- . *Writing History, Writing Trauma*. The John Hopkins U. P., 2001.
- Lagarreta, Dorothy. *The Guernica Generation. Basque Refugee Children of the Spanish Civil War*. U. of Nevada P., 1984.
- Lama, Felipe de la. *Y los niños también van al exilio*. Porrúa, 2006.
- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Anthropos, 1986.
- Le Goff, Jacques. *Histoire et memoire*. Gallimard, 1988.
- Lejeune, Philippe. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*. Anthropos, 1991.
- . *On Autobiography*. Minneapolis, 1989.
- León, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Losada, 1970.

- Levi, Primo. *Se questo è un uomo. La tregua*. Einaudi, 1989.
- . *Survival in Asuschwitz: the Nazi Assault on Humanity*. Trans. Stuart Woolf. Collier, 1961.
- Lida, Clara E. *Caleidoscopio del exilio. Actores, memoria, identidades*. Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2009.
- y José Antonio Matesanz. *El Colegio de México: Una hazaña cultural 1940-1962*. El Colegio de México, 1990.
- Locke, John, Kenneth Winkler. *An Essay Concerning Human Understanding*. Abridged and edited, with an introduction and notes. Hackett Pub, 1996.
- Los niños de Rusia*. Dir. Jaime Camino. Tibidabo Films S.A., 2001. Film
- Loureiro, Ángel G. "Pathetic Arguments." *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 9, no. 2, 2008, pp. 225–237.
- Luzuriaga, Lorenzo. "Idea de la Escuela Única", *Revista de Pedagogía*, 1931, pp. 405-411.
- Lythgoe, Esteban. "Consideraciones sobre la relación historia-memoria en Paul Ricoeur". *Revista de filosofía*, vol 60, 2004, pp. 79-92.
- Machado, Antonio. *Antología comentada*. Ed. Francisco Caudet. De la Torre, 1999.
- . *Campos de Castilla*. Ed. José Luis Cano. Madrid: Cátedra, 1977.
- Machel, Graça. *Impact of Armed Conflict on Children*. United Nations, 1996. Web. 15 junio 2015. <[http://www.unicef.org/graca/a51-306\\_en.pdf](http://www.unicef.org/graca/a51-306_en.pdf)>
- Maier, Charles. "A Surfeit of Memory? Reflection on History, Melancholy and Denial" *History and Memory*, vol 5, no.2, 1993, pp. 136-52.
- Marques, Pierre. *Les enfants espagnols réfugiés en France (1936-1939)*. P. Marques, 1993.
- Marra López, José Ramón. "Entrevista con Manuel Durán" *Ínsula*, vol. 252, noviembre 1967, pp. 6.

- . “Jóvenes poetas españoles en México (una promoción desconocida).” *Ínsula*, vol. 222, 1965, pp. 5.
- . *Narrativa española fuera de España: 1939-1961*. Guadarrama, 1963.
- Martínez, Carlos. *Crónica de una emigración (La de los republicanos españoles en 1939)*. Libro México Editores, 1959.
- Martínez, Josebe. *Exiliadas: escritoras, Guerra civil y memoria*. Montesinos, 2007.
- Masip, Paulino. *Cartas a un emigrado español*. Junta de Cultura Española, 1939.
- Mate Rupérez, Manuel-Reyes. *La herencia del olvido*. Errata Naturae Editores, 2008.
- . *La razón de los vencidos*. Anthropos, 1991.
- . *Tratado de la injusticia*. Anthropos, 2011.
- Mateo Gambarte, Eduardo. *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*. Pagès Editors, 1996.
- . “Dos problemas del exilio: géneros literarios y relación con los escritores del interior” *Scriptura*. No. 8-9, 1992, pp. 359-368.
- Mateos, Abdón. *¡Ay de los vencidos!: el exilio y los países de acogida*. Eneida, 2009.
- Matesanz, José Antonio. “La dinámica del exilio” en *El exilio español en México, 1939-1982*. Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 163-175.
- McGillivray, Anne. “Why children do have equal rights: in reply to Laura Purdy” *The International Journal of Children’s Rights*, vol. 2, no. 3, 1994, pp. 243-58.
- Medina-Navascués, Tere. *Las dos Españas: (Intrahistoria de Antonio Machado)*. Porrúa, 2003.
- . *Memorias del exilio: la vida cotidiana de los primeros refugiados españoles en México*. El guardagujas, 2007.
- . *Sobre mis escombros: Estampas de la Guerra Civil Española*. Mono Azul, 2006.

- Memoria del Colegio Nacional*. Ed. Ramón Xirau. El Colegio Nacional, 1999.
- Mills, Jean y Richard Mills. *Childhood Studies: A Reader in Perspectives of Childhood*. Routledge, 2000.
- Mira y López, Emilio. *La psiquiatría en la guerra*. Buenos Aires: Ed. Médico-Quirúrgica, 1944.
- Monedero López, Enrique. *Los colegios del exilio*. Madrid: Cuadernos de la Fundación Españoles en el Mundo, 1996.
- Morón Arroyo, Ciriaco. *El "alma de España". Cien años de inseguridad*. Ediciones Nobel, 1996.
- Morris, Brian. "Más allá de la autobiografía: el viaje de 'Sobre los ángeles'". *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 24, no. 1, 1999, pp. 297-316.
- Morris, Leslie. "The Sound of Memory". *The German Quarterly*, vol. 74, no. 4, 2001, pp. 368-78.
- Muñiz-Huberman, Angelina. *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*. GEXEL, 1999.
- . *Morada interior*. Serie el Volador, 1972.
- . *Vilano al viento*. UNAM, 1982.
- y J.M. Zugazagoitia. *A la sombra del exilio: República española, guerra civil y exilio*. (Coord.) UNAM, 2014.
- Naharro-Calderón, José María. "Donde habita el olvido: Falacias críticas y caídas poéticas en el exilio de la posguerra (1939-1944)." *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 18, 1993, pp. 59-68.
- . *Entre alambradas y exilios: sangrías de "las Españas" y terapias de Vichy*. Biblioteca Nueva, 2017.

- . *Entre el exilio y el interior: el “entresiglo” y Juan Ramón Jiménez*. Anthropos, 1994.
- . “Entre la *mneme* de *En el balcón vacío* y la *anamnesis* de *Tiempo de llorar*” en *En el balcón vacío: La segunda generación del exilio republicano en México*. AEMIC, 2012, pp.134-164.
- . “La poesía española del exilio y el canon de posguerra: puntualizaciones histórico-críticas.” *Bulletin Hispanique*, vol. 88, 1986, pp. 385-407.
- . “Los trenes de la memoria” *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 6, no.1, 2005, pp. 101-21.
- . “Memorias, ¿qué memorias?” *Migraciones y exilios*, vol. 5, 2004, pp. 9-14.
- . “Por los campos de Francia: entre el frío de las alambradas y el calor de la memoria” en *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Coord. Alicia Alted Vigil, Manuel Aznar Soler. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1998, pp. 307-328.
- , Coord. *El exilio de las Españas en las Américas. “¿Adónde fue la canción?”*. Anthropos, 1991.
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Ed y trad. Germán Cano. Biblioteca Nueva, 2003.
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Gallimard, 1994.
- . “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire” *Representations*, vol. 26, Spring 1989, pp. 7-24.
- Novellas, Jorge. “El silencio de la memoria.” en *Las huellas del exilio. Expresiones culturales de la España peregrina*. Antolín Sánchez Cuervo (coord.). Tébar, 2008.
- Nuria Parés: *Poesía, vida y exilio*. Dir. Javier Torres Parés. México D.F: Comunicaciones Oasis, 2007. DVD.

- Olney, James. *Metaphors of Self: Meaning of Autobiography*. Princeton U. P., 1972.
- Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*. Alianza, 1983.
- . *En torno a Galileo: esquema de las crisis*. Espasa Calpe, 1965.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Biblioteca Ayacucho, 1987.
- Pàmies, Teresa. *Los niños de la guerra*. Bruguera, 1977.
- . *Los que se fueron*. Ediciones Martínez Roca, 1976.
- Parés, Nuria. "Poesía y vida" en *A la sombra del exilio. República española, guerra civil y exilio*. UNAM, 2014, pp. 177-191.
- Pascual Buxó, José. "La poesía desarraigada". Prólogo. *La aventura del miedo* de César Rodríguez Chicharro. U. del Zulia, 1962.
- Patán, Federico. *Último exilio*. U. Veracruzana, 1986.
- . "Cuestión de amor". *La experiencia literaria. Revistas UNAM*, No. 12-13, 2005, 149-152.
- . "Los contrabandos de Carlos Blanco Aguinaga". *La Jornada Semanal*. México no. 673 (27 enero 2008). Web. <<http://www.jornada.unam.mx/2008/01/27/sem-leer.html>>
- Paulino, José. "Mester de soledad. El exilio en la poesía de Luis Rius". *Dicenda. Cadernos de Filología Hispánica*, no. 10, 1991-92, pp. 197-217.
- Payá Valera, Emeterio. *Los niños españoles de Morelia (El exilio infantil en México)*. Editores Asociados Mexicanos, S.A, 1985.
- Paz, Octavio. "Corriente alterna". *Revista UNAM*, vol. 7, no. 3, 1960, pp. 16-19.
- Pennebaker, James. *Narrative Exposure Therapy*. Hogrefe, 2005.
- . "Writing about emotional experiences as a therapeutic process" *Psychol. Sci*, vol. 8, 1997, pp. 162-166.

- Pérez Galán, Mariano. "La enseñanza en la Segunda República" *Revista de educación*, no. 1, 2000, pp. 317-332.
- Pérez Viejo, Tomás. *España en el debate público mexicano, 1836-1867: aportaciones para una historia de la nación*. El Colegio de México, 2008.
- Persin, Margaret Helen. *Getting the Picture: The Ekphrastic Principle in twentieth century Spanish poetry*. Bucknell U. P., 1997.
- Piaget, Jean. *Play, Dreams and Imitations in Childhood*. Longmans, 1962.
- Piña Rosales, Gerardo. "El exilio como condición humana: la obra narrativa de Roberto Ruiz." *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica*, vol. 22-23, 1999-2000, pp. 549-555.
- . "El exilio español de 1939: Literatura del exilio en el contexto de la literatura española de posguerra" *Suplementos Anthropos*, vol.10, 1998, pp. 34-43.
- Pla, Dolores. *Els exiliats catalans. Un estudio de la emigración republicana española en México*. Orfeó Català de Mèxic, A. C, 1999.
- . *Los niños de Morelia: un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.
- Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. Corral, Rose, Souto Alabarce, Arturo y James Valender (ed). El Colegio de México, 1995.
- Pons Prades, Eduardo. *Las guerras de los niños republicanos (1936-1995)*. Compañía literaria, 1997.
- . *Los niños republicanos en la guerra de España*. Anaya, 1997.
- . *Los niños republicanos: el exilio*. Oberón, 2005.
- Proust, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. 7 vols. Lumen, 2000.
- . *Los placeres y los días*. Biblioteca Proust. Alianza, 2005.

- Prout, Alan. *The Future of Childhood: Towards the Interdisciplinary Study of Children*. Routledge, 2005.
- Pynoos, Robert y Spencer Eth. “Developmental Perspective on Psychic Trauma in Childhood” *en Trauma and its Wake. The Study and Treatment of Post-traumatic Stress Disorder*. Brunner, 1985.
- Raczynow, Henry. “Memory Shot Through with Holes”. *Yale French Studies*, vol. 85, 1994, pp. 98-105.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. *Poemas*. Red Ediciones, 2017.
- Reyes Nevares, Salvador. “México en 1939” en *El exilio español en México. 1939-1982*. Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 55- 70.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Trotta, 2010.
- . “Narrative Identity” *Philosophy Today*, vol. 35, no. 1, 1991, pp. 73-81.
- . “Narrative Time” *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1, 1980, pp. 169-190.
- . *Tiempo y narración*. Trad. Agustín Neira. Siglo Veintiuno, 1995.
- Rius, Luis. “Los españoles en México. Historia de una doble personalidad”. *El Heraldo Cultural* 17 febrero 1977: 6.
- Rivas, Enrique de. “Destierro: ejecutoria y símbolo” en *El exilio literario de 1939*. Ed. M.<sup>a</sup> Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre (ed. lit.). GEXEL, 1999, pp. 23-29.
- Rodríguez, Juan. “El mito del retorno en la obra de Enrique de Rivas” en *El exilio republicano de 1939: viajes y retornos*. Coord. Manuel Aznar Soler. Renacimiento, 2014, pp. 110-123.

- Rodríguez Bravo, Juan Luis. “Estudio introductorio” en Roberto Ruiz, *Juicio y condena del hombre nuevo*. Ediciós do Castro, 2005.
- Rouso, H. “La mémoire n’est plus ce qu’elle était.” *Écrire l’histoire du temps présent. En hommage à François Bédarida*. CNRS Edits, 1993.
- Rubio, Javier. *La emigración de la guerra civil de 1936-1939: historia del éxodo que se produce con el fin de la II República española*. 3 vols. San Martín, 1977.
- . “La población española en Francia de 1936 a 1946: flujos y permanencias.” *Emigración y exilio. Españoles en Francia 1936-1946*. J. Cuesta y B. Bermejo (coord.). Eudema, 1996, pp. 38-39.
- Ruiz, Roberto. Correspondencia personal. 19 noviembre 2014.
- . Correspondencia personal. 15 octubre 2015.
- . Correspondencia personal. 3 diciembre 2015.
- . Correspondencia personal. 4 marzo 2016.
- . “El escritor español en el destierro” *El urogallo*, vol. 27-28, 1974, pp. 50-54.
- . “La segunda generación de escritores exiliados en México” en *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿Adónde fue la canción?* J.M. Naharro-Calderón (Coord). Anthropos, 1991, pp. 149-154.
- . “Testimonio del exilio” en *El exilio literario español de 1939*. Ed. Manuel Aznar Soler. GEXEL, 1998, pp. 669-772.
- Ruiz Vargas, José María. “Trauma y memoria de la Guerra Civil y de la dictadura franquista” *Hispania Nova*, vol. 6, 2006, pp. 1-35.
- Said, Edward. *Reflexions on Exile and other Essays*. Cambridge U.P., 2002.
- Salabert, Miguel. *El exilio interior*. Anthropos, 1988.

- Sánchez Albornoz, Nicolás. "The Spanish exiles in Mexico and Beyond" en *Exile and the Politics of Exclusion in the Americas*. Sussex Academic P., 2012, pp. 70-79.
- Sánchez Cuervo, Antolín (Coord.). *Las huellas del exilio. Expresiones culturales de la España peregrina*. Tébar, 2008.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Recuerdos y reflexiones del exilio*. GEXEL, 1997.
- Sánchez Zapatero, Javier. "La cultura de la memoria." *Pliegos de Yuste*, vol. 11-12, 2010, pp. 25-30.
- Sanz Villanueva, Santos. "Angelina Muñiz, novelista de la generación hispanoamericana" *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 2, 1983, pp. 135-146.
- . *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Alhambra, 1980.
- Sapir, Edward. "Personality" en *Selected Writings of Edward Sapir*. Ed. David G. Mandelbaum. Cambridge U. P., 1949: 560-564.
- Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Trad. A. Bernández. Losada, 1976.
- . *Lo imaginario: psicología fenomenológica de la imaginación*. Losada, 2005.
- Savater, Fernando. *La tarea del héroe*. Taurus, 1981.
- Sebald, W.G. *On the Natural History of Destruction*. Random House, 2003.
- Segovia, Tomás. *El blog de Tomás Segovia*. Web. 2 septiembre 2014.
- <<http://www.tomassegovia2.blogspot.com>>
- . "Explicación sobre el exilio". *La balsa de la medusa*, vol. 3, Julio 1987, pp. 123-133.
- . *Sobre exiliados*. Colegio de México, 2007.
- Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*. Prefacio por Francisco Giner de los Ríos. Peña Labra, Pliegos de poesía, 1980.
- Seidel, Michael. *Exile and the Narrative Imagination*. Yale U. P., 1986.

- Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*. Trad Thomas Kauf. Tusquets Editores, 1995.
- Sicot, Bernard. "Presente y presencia de los hispanoamericanos" en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Renacimiento, 2011, pp. 224-243.
- Sierra Blas, Verónica. *Palabras huérfanas: los niños y la guerra civil*. Madrid: Taurus, 2009.
- Simarro, Conxita. *Diario de una niña en tiempos de guerra y exilio (1938-1944)*. Ed. Susana Sosenski. UNAM-UNED, 2015.
- Simeón Vidarte, Juan. *Todos fuimos culpables*. FCE, 1973.
- Simón, Ada y Emilio Calle. *Los barcos del exilio*. Anaya, 2005.
- Paula. "Memorias de una niña de la guerra de Isabel Argentina Alvarez Morán. Los niños del exilio y la búsqueda de su historia" en *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Ed. Manuel Aznar Soler y José Ramón López García. Renacimiento, 2011, pp. 306-314.
- Sin novedad en el Alcázar*. Dir. Augusto Genina. 1940. Divisa Home Video, 2004. DVD.
- Sobejano, Gonzalo. "La verdad en la poesía de Antonio Machado: de la rima al proverbio" *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century* vol. 4, 1976, pp. 47-73.
- Soja, Edward. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined places*. Blackwell, 1996.
- Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Anchor Doubleday, 1989. Print.
- Souto Alabarce, A. "Letras" en *El exilio español en México, 1939-1982*. Salvat Editores y Fondo de Cultura Económica, 1982.
- . "Prólogo" en Luis Rius, *Luis Rius, voz viva de México*. UNAM, 1973, pp. 41-46.
- Spiegel, David. "Trauma, dissociation and memory" en *Psychobiology of posttraumatic stress disorder*. Yehuda R. y McFarlane E. (ed). Ann. N.Y. Acad. Sci, 1997.

- Spivak, Gayatri Chakravorty. *The Spivak Reader*. Routledge, 1996.
- Sueiro, Daniel. "Voces y voz de Luis Rius" *El País*. 18 enero 1984, pp. 24.
- Tasis Moratinos, Eduardo. *El exilio en la poesía de Tomás Segovia y Angelina Muñiz Huberman*. Peter Lang, 2014.
- Terdiman, Richard. *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*. Cornell U.P., 1993.
- The United Nations Children's Fund. (UNICEF)*. 11 June 2003. Web. 20 May 2015.
- Tiana Ferrer, A. *Educación libertaria y revolución social (España, 1936-1939)*. UNED, 1987.
- Todorov, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Arléa, 1995.
- Townsend, Peter. *El grito de los niños*. Ultramar, 1980.
- Trauma and its Wake. The Study and Treatment of Post-traumatic Stress Disorder*. Ed. Charles R. Figley. Brunner, 1985.
- Traumas. Niños de la guerra y del exilio*. Cornellà de Llobregat: Associació per a la Memòria Històrica i Democràtica del Baix Llobregat, 2010.
- Ugarte, Michael. *Africans in Europe: The Culture of Exile and Emigration from Equatorial Guinea to Spain*. Urbana, University of Illinois Press, 2010.
- . *Shifting ground: Spanish Civil War Exile Literature*. Duke U. P., 1989.
- United Nations. "Declaration of the Rights of the Child" en *Resolution 1386 (XIV)*. *Yearbook of the United Nations*. United Nations, 1959.
- Valdés, Mario. *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. U. of Toronto P., 1991.
- Velázquez Hernández, Aurelio. "¿Asistencia social o consolidación institucional?: La labor de ayuda del Gobierno Republicano Español en el exilio (1945-1949)" *Historia del Presente* Vol. 15. Nº 2, 2010, pp. 121-138.

- . "El exilio republicano español en México: una emigración subvencionada: 1939-1949" en Barrio Alonso, Ángeles, Hoyos Puente, Jorge de y Saavedra Arias, Rebeca (eds.): *Nuevos horizontes del pasado. Culturas políticas, identidades y formas de representación*. U. de Cantabria, 2011.
- . *Empresas y finanzas del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México (1939-1949)*. El Colegio de México, 2015.
- . "La diplomacia mexicana: ¿agente al servicio del exilio español? las relaciones entre diplomáticos mexicanos y los organismos de ayuda a los republicanos españoles (1939-1942)" *Historia Actual*, vol. 22, 2010, pp. 7-17.
- . *La otra cara del exilio. Los organismos de ayuda a los republicanos españoles en México (1939-1949)*. Dissertation. U. de Salamanca, 2012.
- Villanueva, Tino. *Tres poetas de posguerra: Celaya, González y Caballero Bonald*. Tamesis Book, 1988.
- Vinyes, Ricard et al. *Los niños perdidos del franquismo*. Plaza y Janés, 2002.
- Waksler, Frances Chaput. *Studying the Social Worlds of Children: Sociological Readings*. Falmer P., 1991.
- Whitehead, Anne. *Memory: The New Critical Idiom*. Routledge, 2009.
- Wieviorka, Annette. *The Era of the Witness*. Trans. Jared Stark. Cornell U. P., 2006.
- Winn, Marie. *Children without Childhood*. Pantheon Books, 1983.
- Xirau, Ramón. "Poetas españoles en México: Desterrados y transterrados." *Revista Textual en El Nacional*, vol. 2, 1989, pp. 16.
- . "Proyección de España." *Las Españas*, vol. 3, 1947, pp. 1-15.
- Zafra, Enrique et al. *Los niños españoles evacuados a la URSS (1937)*. De la Torre, 1989.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica, 1987.

---. *Los bienaventurados*. Siruela, 2004.

Zardoya, Concha. *Poesía española del siglo XX: estudios temáticos y estilísticos*. Gredos, 1974.

Zeitlin, Froma. "The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature" *History and Memory* vol. 10, 1998, pp. 5-42.

