

¿ÚLTIMAS VOCES DEL EXILIO ESPAÑOL EN AMÉRICA?

Víctor Fuentes

Universidad de California, Santa Bárbara

I

Cuando me disponía a redactar la ponencia sobre nuevas perspectivas en la narrativa del exilio, centrada en la obra de autores de las nacionalidades periféricas y de autores o autoras olvidados o casi desconocidos, se me cruzaron dos novelas con el tema del exilio, publicadas en este año de su 60 aniversario; fecha en la cual ya todo parecía indicar que las voces creadoras del exilio se habían extinguido con las vidas de la mayoría de los escritores del exilio histórico o habían tenido su última expresión en la obra del grupo poético hispanomexicano, integrado por quienes fueran niños del exilio. Esto se desprendía hasta del título de la Antología de aquellos poetas, editada por Susana Rivera, *Última voz* del exilio, publicada en 1990, pero que recogía poemas muy anteriores a esta fecha. De hecho, tres de los diez poetas de la Antología ya habían fallecido varios años antes de publicarse ésta, lo cual refrendaba o dramatizaba su título, y casi todos los demás estaban —están ya— integrados como escritores mexicanos.

La presente ponencia, aunque todavía bajo el marco de "nuevas perspectivas" se limita a tratar estas últimas y posúltimas voces del exilio (considerando como éstas a las de las dos novelas publicadas este año). Mi propósito es el de acercar el tema general de la conferencia, la literatura del exilio, a nuestros días, resaltando a autores, que fueron niños cuando la guerra y el exilio y deslindando cómo sus obras encajan dentro de las formas y la temática de la literatura exílica universal, pero con sus cualidades propias.

En la escindida historia literaria española contemporánea contamos con una generación del medio siglo, la de los niños de la guerra, quienes al crecer dieron un impulso renovador a nuestras letras, pero de esta generación se omite a los jóvenes literatos del exilio que escriben por las mismas fechas. Como ya destacara Susana Rivera y planteara el propio Ángel González, los poetas hispanomexicanos de la "última voz" deberían estar dentro de esa generación (rompiendo así de paso los restrictivos esquemas generacionales). Su obra enriquece nuestra poesía con la perspectiva de estos poetas españoles de América¹: quie-

¹ Ángel González en el prólogo al libro de Luis Rius, *Cuestión de amor y otros poemas*, nos dice, hablando de la promoción de estos poetas españoles: "... esa promoción no puede darse por comple-

nes, por otra parte (y contrario a los que crecieron en el interior), representan una continuidad no rota con la gran tradición de la poesía española del primer tercio del siglo XX; pues la canción que varios de nuestros grandes poetas se llevaron al exilio, ellos la recogieron de viva voz. León Felipe, Emilio Prados, Pedro Garfías, Cernuda, y otros, fueron una presencia viva para los jóvenes poetas hispanomexicanos. Hay pues, una continuidad, aunque con sus atisbos de ruptura, entre las generaciones poéticas del exilio². Sin embargo, aun los mismos críticos del exilio se quedan en los grandes nombres del exilio histórico y consideran a los que crecieron en él como una mera apostilla a esta literatura del exilio, ignorando o pasando muy por alto los nuevos valores y temas poéticos y culturales que aportaron estos nuevos poetas. Esperemos que en las historias literarias del siglo XXI los poetas de esta Antología de la *Última voz del exilio* ocupen el puesto que les corresponde y con las cualidades que les distinguen. Una de ellas es, mutatis mutandis, la de repetir, aunque en la otra dirección, el viaje del Inca Garcilaso, Ruiz de Alarcón, y tantos otros literatos americanos y españoles; viaje que istma dos orillas y crea una expresión de mestizaje cultural, que, hoy en día, es uno de los valores más destacados en las letras universales de este fin y principio de siglo. Justo es decir que en los últimos años asistimos a una revalorización de estos escritores. Además de la atención que se les confiere en panoramas recientes sobre la literatura del exilio, contamos con los trabajos de Susana Rivera y de Eduardo Mateo, lo cual me permite a mí tratarlos tan sólo desde esta dialéctica de voces últimas y posúltimas en relación con el exilio histórico y el exilio en general.

Como han declarado varios de aquellos escritores, aunque vivieron el trauma histórico del exilio de niños y del recuerdo de la patria perdida sólo retuvieron muy vagas memorias ("el recuerdo de un recuerdo de un recuerdo", como canta el verso de Jomí García Ascot)³, el tema del exilio y la configuración que éste imprime a sus obras presenta, en ellos, unos perfiles únicos. La propia Susana Rivera incluye unas palabras de Tomás Segovia a este respecto: "... no creo (nos dice el poeta) 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"— (37). Este "a partir del" apunta a una perspectiva de valores positivos en la obra de autores que se dan en estos escritores, quienes, por haber vivido el exilio de niños han podido distanciarse de mucha de su negatividad y —como aducía Cortázar respecto a los exiliados latinoamericanos de los años 70— poner su acento en lo de escritores y no en lo de exiliados.

ta hasta que en ella se integren los poetas que, dispersos prematuramente por el exilio, escribieron bajo la presión de las mismas circunstancias".

² Estos jóvenes escritores tienen conciencia de grupo generacional, de ser escritores de "la segunda generación de exiliados": aparecen ligados, además de por el hecho histórico del exilio, por lazos de formación, amistad y por agruparse en torno de revistas literarias, fundadas por ellos. Sobre esto, véase, "Revistas mexicanas de la segunda generación", de Rosa María Grillo, que hace una síntesis del tema ya tratado por otros autores.

³ Susana Rivera trata este aspecto en su "España y el exilio en la obra de los poetas hispanomexicanos".

Hoy en día, cuando tanto se valoran el interculturalismo y el mestizaje cultural, estos escritores que fusionaron la tierra española y la mexicana en una sola (en "esa única maternidad mestiza" de que hablara Luis Rius), y escriben desde una posición o condición fronteriza, adquieren cierta ventaja sobre sus antecesores mayores, quienes en lo fronterizo y en la hibridez veían más bien valores negativos: por un lado, están libres de ciertos prejuicios etnocentristas patentes en alguno de aquéllos, Ayala, Sender o Serrano Poncela, por ejemplo. Por otro lado, aunque comparten con los mayores, y en su caso desde su infancia, la identidad de "exiliados", ésta pierde su carácter monolítico, y mucha de su negatividad, al fundirse también con la de mexicanos o de "nacionalidad mexicana", diluyéndose ambas identidades nacionales en otras especies identitarias como la del nómada o el viajero y el peregrino que en nuestra actual época migratoria tiene tan fuerte valor positivo frente a una identidad anclada, como fuera para tantos de sus mayores la de "exiliado". Como voz poética, esta identidad movable y plural adquiere gran fuerza expresiva en algunos de estos poetas, quienes se afirman en la identidad del nómada, el peregrino, el extranjero o el viajero, términos que reaparecen en los poemas de Nuria Parés, Tomás Segovia, Luis Rius y el citado García Ascot, entre otros. Pienso en los primeros libros de Nuria Parés (*Romances de la voz sola*, de 1951, significativamente lleva un poema-prólogo de León Felipe), o en los de Luis Rius. *Arte de extranjería*, de Luis Rius, sería, y ya desde su título, emblemático de esa identidad problemática (y doy un valor positivo a lo de problemática) de aquellos jóvenes poetas que crecieron en el exilio: "Mi origen se hizo pronto algo sombrío/ y cuando a él vuelvo no lo vuelvo a hallar", canta Rius en tal "Acta" y Nuria Parés continuamente se afirma en la condición fronteriza, en la cual están situados estos poetas. Hay en varios de ellos, en Nuria Parés, Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, y Gerardo Deniz, principalmente, ecos de pertenecer a aquellos "Hijos de la ira" cantada por Dámaso Alonso, pero no en Madrid, sino en la Ciudad de México. Cierta ira es contra el medio ambiente del país que los recibió, que fuera acogedor pero también constrictivo⁴, y también contra sus mayores, quienes reciben los pocos magros honores del exilio. Así Nuria Parés se vuelve contra el término de "la España peregrina":

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!
 (*Última voz*, 77).

⁴ Recientemente, Luis de Llera ha destacado la idealización que se ha venido haciendo de una acogida no problemática de los exiliados españoles en varios países de América ("Algunos lugares comunes", 75-77).

En este poema, Nuria Parés también corta las alas a la grandilocuencia que muchos de los fundadores de la revista *España peregrina*, como Bergamín o Larrea, ponían en este término. Proverbialmente, los exiliados en México expresan su agradecimiento a la acogida que se les dispensó, aunque hubo sus brotes polémicos entre alguno de nuestros exiliados, Larrea, por ejemplo, y escritores nacionalistas mexicanos. Pero alguno de los jóvenes, con su espíritu trasgresor, puso el dedo en la llaga de algunas de las restricciones que se marcaron a los exiliados o aluden a ellas alegóricamente, como lo hace Nuria Parés en sus poemas "El Banquete", "Fuimos los comensales/ que no invitaron al banquete" o "Canto a los míos" que comienza "Vivimos de prestado; no vivimos". De forma más directa, César Rodríguez Chicharro comienza su desgarrador poema, "Exilio", con estos versos: "Nos colocaron en fila como semilla en surco fértil./ Nos midieron los pasos y –supongo– las intenciones. Solamente se puede –dijeron– llegar hasta aquí" (175).

La mayor riqueza poética, en cuanto al lenguaje, los símbolos y las metáforas de esta poesía está vinculada al tema del exilio en su sentido ontológico y existencial, en relación con la memoria, el recuerdo y la fluidez del tiempo. Faltos de las vivencias de la tierra nativa, la imaginación compensa esta ausencia, en un juego de palabras y de imágenes, de ausencias presentes y de presencias ausentes, tan característico de todo exilio, que en ellos, y muy concretamente en García Ascot, Tomás Segovia y Pascual Buxó, se manifiesta en un cierto barroquismo, conceptual y formal, donde se vuelven a fundir la España y la Nueva España, México, del siglo XVII, con el nuevo barroquismo latinoamericano de finales de los 50 y principios de los 60. Analizar esto daría para todo otro trabajo, aquí me limito a señalar, cerrando este primer apartado sobre la "Última voz (en poesía) del exilio", la profusión de imágenes y de símbolos vinculados a la memoria y al recuerdo que encarnan en un imaginario del espejo, las sombras, el río, el laberinto, el fuego, el humo, el polvo y hasta la Nada barroca y española. Otro tema característico de la literatura universal del exilio que se da en estos poetas es el de tratar del exilio en función del pasado histórico: Roma, en el caso de Enrique de Rivas, o El-Andalus en el caso de García Ascot y en el poema de tal nombre.

II

Las "últimas voces del exilio" de estos literatos también se manifiestan en la narrativa, aunque atrayendo poco o casi ningún interés en la crítica⁵. Su figura emblemática es la de Roberto Ruiz (ya destacado por Marra-López en su seminal *Narrativa española fuera de España*), quien ya en los años 50 trasplantó su exilio a los Estados Unidos. Ha publicado varias novelas y relatos. Él mismo ha hablado de "la segunda generación de escritores exiliados en México", donde incluye a los poetas del grupo citado y en narrativa destaca, junto

⁵ La propia Rosa María Grillo que se ocupa de ella en su capítulo sobre la narrativa del exilio, en sus cuarenta y tantas páginas tan sólo dedica una a estos narradores que denomina "escritores fronterizos" (357-358).

a él, a Carlos Blanco Aguinaga, Arturo Souto Alabarce, también podríamos incluir a José de la Colina y a Angelina Muñiz, no mencionados, y al poeta Francisco Patán que publicó su novela, *Último exilio*, en 1986 y quien, y ya desde el título de esta obra, se constituye en una de estas últimas voces narrativas del exilio americano. Sobre la presencia del exilio en sus novelas, Roberto Ruiz coincide con lo expresado por Tomás Segovia: el exilio histórico, como tema, desaparece en su narrativa, pero sigue encarnado en una nueva modalidad, perdurando en su estilística, y añade:

"Yo comprendí desde el 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 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; casi todos mis personajes son proscritos, marginados o expulsados, cuando no de la sociedad, de la historia y de la lógica y hasta de la literatura" (*La segunda generación*", 290).

Y efectivamente esto ya aparece desde los títulos de sus novelas: *El último oasis* (que todavía en 1964 trata el tema de los campos de refugiados en Francia), *Los jueces implacables* o *Paraíso cerrado, cielo abierto*. Esta última novela, fechada en 1966, pero publicada en 1970, vuelve a cobrar una lacerante actualidad en nuestras fechas, pues es una kafkiana-borgiana distopía que precisamente tiene lugar en el año 2000. Constituye una original aportación del exilio español a esa literatura del "bravo mundo nuevo", para usar el título de Huxley, donde los horrores de la guerra y el exilio, vividos por el niño, los proyecta el autor en una ficción ¿fantástica? futurista sobre la tercera guerra mundial nuclear. Los oficiales prisioneros en una isla leen (con la misma indiferencia que hoy, ya casi en el año 2000, leemos sobre las últimas atrocidades en Timor o en Chechenia), leen sin inmutarse cómo una bomba nuclear ha arrasado con un millón o un millón y medio de habitantes en tal o cual ciudad del mundo. Además de Roberto Ruiz, que ha tenido bastante dificultad en publicar sus novelas, otros tres, que fueran niños del exilio, han mantenido a éste vivo en sus novelas de la madurez, tanto en cuanto tema como –y a tono con las precisiones de la cita de Ruiz–, en cuanto a las analogías y metáforas del destierro. Se trata de los ya mencionados, Carlos Blanco Aguinaga y sus novelas, *Carretera de Cuernavaca* y *En voz continua*; de Federico Patán y su ya mencionada novela, ganadora en 1986 del premio Xavier Villaurrutia (lo cual sería una indicación de lo arraigados que están estos escritores en la literatura mexicana), y finalmente de *Castillos en la tierra (Seudomemorias)*, de Angelina Muñiz-Huberman, novela fechada en 1987, pero publicada en 1995.

Si no lo desmiente alguna otra obra posterior, las dos novelas de Carlos Blanco y la de Angelina Muñiz cierran el ciclo literario de esas "últimas voces del exilio mexicano". De esto parece estar muy consciente Angelina Muñiz, como se desprende ya del título de "Castillos en la tierra" (frente a tantos "castillos en el aire" construidos en el exilio) y la frase con que cierra la novela, en la cual se afirma en la casa en que se instaló su familia a la llegada a México, como su centro: "Tamaulipas 185 es el universo: castillos en la tierra"

es la frase que termina la novela⁶, antecedida por esta otra: "Alberina vive en su propio centro. No ha sufrido la separación (El exilio es una idea)", frase que también confirma su afirmación y arraigo en su identidad de escritora mexicana. Sin embargo, aun en esta novela de afirmación de la mexicanidad de la autora, saltan memorables páginas de la literatura del exilio, significativamente las del capítulo "El Oropesa", nombre del barco que trajo a la niña, a su familia y a todo un contingente de refugiados a México (barco que aparece en la portada de la novela). Asimismo, hay varias escenas en que la memoria de la autora-niña evoca la vida cotidiana de los refugiados: una de éstas transcurre en uno de los lugares de la memoria del exilio, las tertulias del café, en este caso el café Tupinamba (el cual también debió inspirar el título de la novela de Eugenio Granell, *La novela del indio Tupinamba*). La niña Alberina-Angelina nos ha dejado una de las frases más ocurrentes de todo el ingente caudal de ocurrencias de nuestras tertulias del Café. Cuando el camarero le pregunta a ella qué quiere, la niña casi le contesta: "Que se muera Franco" (145). Y es que aun en una novela de afirmación de la identidad mexicana, sigue viva la memoria del exilio, aunque ya sólo como una idea, como esa "imposible memoria" infantil por la que el escritor adulto se pasea en la sombra de los años niños, diríamos usando una expresión de Josefina Cuesta, utilizada para describir un fenómeno que se da en estos últimos años en toda la literatura española: el de las memorias de tantos niños republicanos o de la guerra, tanto del exilio como del interior.

Último exilio, de Federico Patán, está en las antípodas de la novela de Angelina Muñiz en cuanto al tema de la adaptación: se trata de una dura novela del desarraigo, de la extrema alienación del exilio (a casi cuarenta años fecha del exilio histórico, la sombra de aquel primer exilio se extiende sobre el último) y de la marginalidad, ahondada en su dimensión existencial y ontológica, vivida por el personaje en esa especie de viaje al infierno, tema de tanta literatura del exilio, aunque también con una dimensión mítico-ritualista inspirada en la saga de Ulises, que enlaza esta novela mexicana, dentro de la literatura española, con aquella otra gran novela del exilio interior, *Tiempo de silencio*, donde también se vive una odisea. La única diferencia es que en *Último exilio* y contra el final que se ha ido prediciendo a lo largo del relato, éste no acaba en la tragedia, en el esperado suicidio del protagonista, sino que le vemos salir del lugar elegido para el autocrimen, la habitación del sórdido hotel, "Se puso la arrugada chaqueta y miró en torno: el penúltimo exilio concluía", leemos y el personaje sale a la calle, llevándose en su horizonte de expectativas, y en la de los lectores, el "último exilio" que se anunciaba en el título de la novela, envuelto en otro motivo de la literatura del exilio, la huida o el perpetuo caminar, aunque todo el relato se ha vivido en el enclaustramiento de "la habitación para hombre solo", llevando este tema de la novela de Segundo Serrano Poncela al extremo de la abyección. También entre los mortificantes recuerdos revividos en la sórdida habitación del crimen (el crimen de los

⁶ Por lo general, en la narrativa del exilio la casa, con el número, que se recuerda es la que se dejó en el exilio. Tal el caso en *Memorias de Federico Sánchez* y en *Morir en Isla Vista*, de Floreal Hernández: Alberto Aguilera 5.

recuerdos que llevan al "último exilio") se reviven las escenas del exilio histórico, vividas por el protagonista en su niñez: el cruce de la frontera, con ese estribillo del "Allez, Allez", de los gendarmes franceses, todo un leit-motiv de la literatura del exilio español. Curiosamente, cuando el personaje, ya de mayor y en la ciudad de México sale con rumbo a su último exilio, el de la muerte, lo hace tarareando una canción de la guerra: "El ejército del Ebro, rumbalá, rumbalá, rumbalá" (28). También en una breve síntesis nos describe cuál sería el destino andado desde su primer exilio al último: "Allez, allez! Vite! Y la inmensa, oscura, definitiva amargura del tránsito. El mar luego. Veracruz. Chihuahua. Puebla. La capital. Un caminar sin reposo, de trabajo en trabajo, de piso en piso, de breve muerte en breve muerte" (52). La metáfora del caminar, que ya veíamos en los poetas tratados, en este viaje por un inframundo, con escalas en las cantinas y los prostíbulos, relaciona la novela de Patán, mutatis mutandis, con esas otras obras emblemáticas de la literatura universal del siglo XX, el *Ulises*, de Joyce y *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry. Con ésta comparte algunos parajes comunes, por estar ambas ambientadas en México.

Con crudo realismo, se describen también escenas de la vida dura del refugiado en la busca de empleo y de vivienda en un país del subdesarrollo, una situación de escasez que se trasmite al hijo, que llega niño al exilio, y al hijo de éste, de cuya habitación leemos: "También aquí la escasez le salía al paso: pantaloncillos baratos, camisas zurcidas, una cama angosta de sábanas percurdidas" (66). Estas penurias económicas de la adaptación (de las que encontramos eco en *Ocnos*, de Cernuda) es algo que suele brillar por su ausencia en la mayoría de la literatura del exilio, salida de escritores de profesiones intelectuales, en su mayor caso; a este medio intelectual es al que volvemos con *Carretera de Cuernavaca*, de Carlos Blanco Aguinaga, publicada en 1990, configurada por una serie de relatos, con el hilo conductor del protagonista Antonio, eco biográfico del propio Carlos Blanco. Esta configuración se presta muy bien al operar de la memoria con sus saltos espacio-temporales, hitos discontinuos e intersecciones y yuxtaposición. "Carretera de Cuernavaca", pero también una visión idílica de la vida cotidiana del País Vasco antes de la guerra, escenas cruentas de la guerra y el exilio y, sobre todo, la saga de la adaptación, con el transcurso del tiempo, a la realidad mexicana: adaptación no completa, como vemos en el protagonista y en otros personajes de la novela, que llegaron a México de niños. Late en esta novela, como en la poesía ya tratada, el sentimiento de alienación frente al propio exilio y el reproche a sus mayores. El final del relato que da título al libro lleva a éste y a los lectores a ese otro gran tema de la literatura del exilio: la muerte, "el último exilio" que aquí sí agarra a una pareja de aquellos niños exiliados españoles, bien instalados, de adultos, en la sociedad mexicana, en un recodo de la carretera de Cuernava. Este final trágico le da pie al narrador-autor para sus reflexiones sobre la muerte vinculada al exilio: "Mundo nuestro triturado una vez para siempre, ahora en el kilómetro cuarenta" (176). Curiosamente con este final, Carlos Blanco Aguinaga, quien escribe en Estados Unidos una novela sobre México que se publica en España, revive, en nuestro tiempo, el tema que ya planteara Francisco Ayala, en los años 50, de para quién escribe el exiliado. Dirigiéndose a sus dos amigos compatriotas muertos, el narrador-protagonista, se pregun-

ta, ¿Para quién, Javier? ¿Para quién no escribo, Felisa? (177). En otra de esas coincidencias intertextuales y temáticas no necesariamente buscadas de la literatura del exilio, este Javier, sobre quien se abate la muerte como última consecuencia del exilio, lleva el mismo nombre que otro personaje de la novela del segundo exilio, de Manuel Lamana, *Otros hombres*, publicada en 1956, quien encuentra un parecido fin: un homenaje novelesco, en ambas novelas, a tantas perdidas vidas en el exilio.

Sobre la terrible realidad infernal del exilio de la novela de Patán y la no menos terrible muerte de *Carretera de Cuernavaca*, cae como un bálsamo, *En voz continua*, otra novela de Carlos Blanco Aguinaga que, publicada en 1997, trae a nuestros días la voz del último exilio, contándonos en prosa la vida y la muerte de un poeta, Emilio Prados, figura tan querida por los escritores de la generación del propio Carlos Blanco. Realmente en esta novela se funden en una las dos generaciones del exilio (en "voz continua"): la del revivido narrador-poeta, Emilio Prados y la del autor Carlos Blanco, en un caso de ventrilocuismo exílico. Uno de los mayores aciertos de esta ficción es que, en una fusión de géneros, la voz de uno de los grandes poetas españoles se vista de la prosa brillante de los autores de la segunda generación del exilio, para darnos otra última evocación de la voz del exilio. A través de la vida de Emilio Prados, la novela es todo todo un lienzo, con tono lírico-elegíaco, del siglo XX, desde la perspectiva de los artistas e intelectuales revolucionarios, en política y también en arte: los recuerdos que la voz del narrador-protagonista nos trae, en cuanto a la nostalgia, el paisaje, el tiempo, los sueños y los ensueños, la vida y la muerte, entroncan con los que habíamos leído en las poesías de Tomás Segovia, Luis Rius, García Ascot y Pascual Buxó, poetas que tanto admiraron a Emilio Prado y de quien también tanto aprendieron.

En las últimas páginas de la novela, en la sección 14, cuando nos acercamos a la muerte del poeta, el prosista ha sabido captar el carácter lírico ascético-místico de la última poesía de Prados. La destartalada "habitación para hombre sólo" y la huida vuelven a aparecer en esta novela del recuerdo del exilio, pero aquí se viste de una "nueva luz no usada":

"Como los ascetas, tenía que huir de la compañía y del artificio del desorden. Y así, cuando me mudé a estas habitaciones más tan pobres, hoy ya tan viejas y destartaladas, empecé por cerrar mi puerta al mundo. Noche a noche fui edificando mi soledad porque intuía que, cuando tocara su fondo, podría volver a renacer a la luz. Al final del viaje recuperaría bajo otra forma lo perdido y, desde su presente ausencia, entraría en mi ser verdadero, cuerpo sin cuerpo del Tiempo, resolución de todas las contradicciones" (187).

III

Dejo en ese punto álgido buscado por los surrealistas, donde todas las contradicciones se resuelven, a las voces últimas (¿y continuas?) del exilio español en México, y paso a tratar dos de las que considero posúltimas voces, que nos llegan de otros dos lugares de América: Puerto Rico y Estados Unidos. En Puerto Rico, donde la poesía de Juan Ramón

Jiménez y *El contemplado* de Pedro Salinas emblematizan la creación literaria del exilio puertorriqueño, se publica este año la novela *El españolito y el espía*, de Alfredo Matilla Rivas, quien llegó de niño primero al exilio de Santo Domingo y luego al de Puerto Rico. Y en Estados Unidos escribe mi heterónimo, Floreal Hernández, su novela *Morir en Isla Vista*. También en Estados Unidos hay una tradición de literatura del exilio de 1939, empezando por el propio Pedro Salinas y el "desnudo contemplado", para limitarme a la narración, y siguiendo con narraciones de Serrano Poncela, Francisco Ayala, Sender, Eugenio Granell y ya, más cercano en el tiempo a Floreal Hernández, otro escritor del segundo exilio, Odón Betanzos y su novela, *Dios dado en lo alto. Con la guerra civil en el costado y en los ojos*, fechada en Long Island, en 1964. El ejemplo más logrado de la narrativa del exilio histórico que trata de Estados Unidos me parece ser *Habitación para hombre solo* (1963), de Segundo Serrano Poncela, quien también fuera uno de los autores del exilio dominicano y del puertorriqueño, y quien, bajo el nombre de Fortunato Sorreche, aparece en la novela de Matilla. Esta obra nos da, en sus dos primeros capítulos, una versión novelada del exilio español en Santo Domingo, sobre el que escribiera Vicente Llorens en *Memorias de una emigración. Santo Domingo, 1939-1945*, en una especie de intertextualidad con esta obra que, como analizara Michel Ugarte, estaba ya tamizada de intertextualidades. En la de Matilla las primeras vivencias del exilio son las del niño. En este respecto, concuerda con las de Angelina Muñiz y Carlos Blanco: los escritores niños del exilio evocan, al entrar en la sexta década de su vida, memorias de su infancia y adolescencia. Volvemos a la ya citada frase de Josefina Cuesta de que es el adulto el que se pasea, de incógnito, en la sombra de los años niños. Asimismo estas tres novelas llevan el género universal de la novela de formación a la formación o "educación sentimental" del exilio. Como en el caso de Angelina y de Carlos Blanco, en la novela de Matilla gozamos con la ingenuidad de la visión del niño, evocada por el autor. En esta novela del "españolito" encontramos una visión familiar, doméstica y cotidiana de algunas figuras que para nosotros son venerables iconos del exilio: el propio Llorens, los pintores Eugenio Granell y Vela Zanetti, Segundo Serrano Poncela, el sociólogo José Medina y el propio padre del autor Alfredo Matilla Jimeno y Jesús Galíndez, entre otros. En lugar de en las historias del exilio, nos los encontramos aquí, con sus familias, en torno a una lengua de vaca que el gato había conseguido llevarse, en un descuido, pero que la abandona al sentirse perseguido y que, luego, bien lavada y recortada en pedacitos que no han sido mordidos por el gato, es servida en una de aquellas boyantes reuniones, si no en los alimentos, sí en las conversaciones, del exilio. También el niño y el adolescente, como en la novela de Angelina Muñiz, asistía a las tertulias de Café, en este caso el Chalet suizo, en el corazón del viejo San Juan, y nos describe anécdotas o momentos tensos de aquellas reuniones como cuando, y venido desde España, el poeta Luis Rosales apareció en la tertulia:

"Cuando Rosales se aproximó a los contertulios, mi padre se levantó y se interpuso. Luis, le dijo pausadamente, hablo en nombre de todos. Queremos preguntarte, antes de que te sientes con nosotros, qué papel desempeñaste tú y tu familia en el caso de Federico. Si

hizo un silencio pesado. Luis Rosales contestó lívido y con igual cosmopolitismo: Nada de lo que podamos avergonzarnos, ni nosotros, ni vosotros" (82).

La estructura de *El españolito y el espía* se ajusta a algunas constantes de las obras del exilio: la yuxtaposición y dislocación de tiempos y espacios, las dualidades y la confluencia o disyunción de fragmentos e intersticios narrativos propios del narrar desde la memoria: algo parecido se da en *Carretera de Cuernava*. La narración se organiza sobre dos relatos yuxtapuestos en los que se dividen los once apartados narrativos. Los números impares constituyen la memoria autobiográfica del Yo narrador, alter ego del autor, Alfredo Matilla Rivas, mientras que los pares están constituidos sobre una investigación que hace éste, junto con su hermana, desde el presente, pero con nombres ficticios (Alejandro y Trinidad), y en tercera persona, en los archivos de su padre, reconstruyendo el caso Galíndez. Nueva novela "Galíndez", basada en archivos y el archivo propio de la memoria del exilio. Esta parte, adherida a la otra como la sombra al cuerpo, tiene toda una tónica de thriller o de guión de cine negro, con mucho de alegoría sobre la corrupción y el abuso del poder en la connivencia del imperialismo norteamericano, basados en sus dos brazos de espionaje, el F.B.I y la C.I.A, en plena guerra fría, con las dictaduras latinoamericanas, en este caso la de Trujillo en Santo Domingo, y en la cual se ve implicado, pagando con su vida, Jesús Galíndez, "el espía". Este fondo dictatorial alude también al de la España franquista, que el autor de adolescente visita con su madre. El recuerdo, la vuelta a España, tan propios del exilio y de su literatura, están principalmente narrados por la memoria de sus padres, sobre quienes recae toda la pena, el dolor y, finalmente, la tragedia del exilio. Irónicamente, el autor-narrador-protagonista recuerda que en vísperas de la guerra civil, su padre Alfredo Matilla, un joven jurista y profesor universitario republicano, para convencer a su madre al casamiento le repetía que "tenía el porvenir asegurado". El fin de ambos padres tiene el añadido irónico-trágico de tantas muertes del exilio⁷. La madre, doña Lolín, muere atenazada por

⁷ La memoria de los padres y sus muertes, que reaparecen en estas novelas, también se tratan en forma testimonial en otra obra que habría que incluir en estas voces últimas y/o posúltimas del exilio, la de Mirentxu Amezaga Clark, *Nere Aita*. Esta obra cae en las trampas del nacionalismo (para usar la expresión de Fanon): junto a la importante labor de rescatar la memoria de la obra cultural de los exiliados vascos, emblematicada por la labor del padre de la autora, Vicente Amezaga, nos encontramos con que el sufrimiento, la heroicidad y penurias de la guerra y del exilio fueran cuestión de los vascos y no de millones de españoles. Se presenta a Galíndez como héroe de la libertad y no como el espía que fuera de la C.I.A. y del F.B.I., como aparece en la novela de Matilla. Vicente Amezaga insiste en una identidad vasca basada en la pureza racial de los vascos, pero tiene que ver cómo su hija se casa con un norteamericano; también destaca a E.T.A. como gran fuerza abertzale... Por otra parte, no quiero restar los méritos familiares y culturales de esta obra y espero que su autora me dispense de servirme de ella para señalar algunos de los peligros latentes o de los escollos de los nacionalismos. Ya su propio padre trató de exorcizar en su obra el fantasma de Hitler que se ciñe sobre todo nacionalismo llevado a un extremo.

la artritis, en brazos de su hija, en una de sus estancias en España para estar con su familia y durante un viaje a Madrid. El gobierno franquista negó el visado de entrada al padre para ir a su entierro. Por su parte, éste, tras la jubilación y la muerte de Franco, a los pocos días del anhelado regreso a Madrid, esperado por décadas, muere en el mismo cuarto de baño de la casa donde había crecido. Ya sabemos que varios otros de los exiliados murieron preparando la maleta para el regreso, tal fue el caso del poeta cordobés Juan Rejano.

La otra serie narrativa de la novela, con el contrapunto de ésta, tiene un sentido carnavalesco y polifónico, la biografía del autor-personaje está vinculada a la historia puertorriqueña y a la literatura y cultura del Caribe. En esta posúltima voz del exilio español, la diáspora del exilio español se funde con la diáspora puertorriqueña. Nos encontramos que el "españolito", ya puertorriqueño y profesor universitario, viajando en la guagua aérea, figura entre los intelectuales y activistas que definirán la diáspora puertorriqueña. Con su identidad bicultural, encaja en la identidad de una puertorriqueñidad distendida y acisolada en el trasiego entre la Isla y las comunidades puertorriqueñas en los Estados Unidos. Es significativo que en estas dos posúltimas voces del exilio, el espíritu combativo que reclamaba Cortázar para el escritor exiliado se funda con el de las luchas en los países de adopción (asimismo varios de los hispanomexicanos tuvieron una participación activa en el movimiento mexicano del 68). En las novelas de Matilla y de Floreal Hernández la participación de los protagonistas en el movimiento en contra de la guerra de Vietnam tiene algo de compensación de no haber podido luchar, por ser niños, en el bando republicano de sus padres; y en la de Matilla es un acto más de su identidad puertorriqueña.

En esta novela, como en las otras que vengo tratando, hay una afirmación en la propia escritura. Lo que leemos en la contraportada de *En voz continua* podría aplicarse a todas ellas: "es un homenaje a la literatura y a sus obstinados practicantes", claro que en estos casos muchos de esos "obstinados practicantes" son los escritores del exilio histórico, como emblematiza Emilio Prados en *En voz continua*. Matilla Rivas excede en el uso del lenguaje puertorriqueño y en este sentido su novela se asemeja, hasta en su extensión de novela corta, a la del poeta Patán y a la obra de otros escritores hispanoamericanos que exceden en el uso de un español mexicano.

Morir en Isla Vista de Floreal Hernández, aunque explícitamente tiene más de "Confesiones" que de novela del exilio, y su autor (aunque de niño viviera el exilio de la guerra en Francia) pertenezca al segundo exilio de los años 50, está, sin embargo, y desde su título, "morir en una isla", cargada de connotaciones de la literatura del exilio y de la guerra: ya hasta en el título asoma el palimpsesto de "Morir en Madrid". Asimismo de los once apartados que la constituyen, en diez de ellos aparecen referencias al exilio. Su propio apócrifo autor tiene mucho de esa insegura existencia del autor en el exilio. En la contraportada de la novela, se nos dice que "tenía una extensa obra inédita antes de la publicación de esta novela", lo cual trae el eco de otras palabras de Roberto Ruiz, novelista re-exiliado en los Estados Unidos, quien, en 1989, nos dijera: "pero me considero narrador

ante todo, si es que bastan como mis credenciales mil páginas publicadas y cuatro mil inéditas" (*El exilio de las Españas*, 50).⁸

No voy a tratar aquí de una novela en la que yo mismo soy el protagonista. Se la recomiendo a los estudiosos de la literatura del exilio y de las emigraciones. Por otro lado, no quiero convertirme en una posmoderna encarnación del Augusto Sánchez de *Niebla*, argumentando con su autor; en mi caso, en vivo y no en el papel. No vaya a matarme a mí, ahora de verdad y frente a ustedes. Sólo señalaré que el tema de la guerra y del exilio, al que se alude por toda la novela, cuando por fin salta al plano manifiesto, en el último apartado, "La guerra civil vuelve a estallar en un ascensor del Phells Hall," apenas ocupa cuatro páginas de las 237 de toda la novela. Para terminar con estas voces del exilio, citaré la del protagonista, evocando el pasaje del cruce de la frontera por Fuenterrabía —de una obra llena de cruces de fronteras y de todo tipo—, en su repatriación, un recorrido a la inversa del que se ilustra fotográficamente en *Morir en Madrid* y del que hiciera el niño Carlos Blanco Aguinaga, como evoca, mediante su alter ego novelístico, en *Carretera de Cuernavaca*. El cruce con que termino fundió, para mí, en uno, el exilio exterior y el interior. Y cito:

"El regreso a España en septiembre de 1939 es, en mi memoria, uno de los más hirientes recuerdos. Y digo hirientes por las púas de alambre del campo de concentración para refugiados españoles donde pasamos unos días, bajo la vigilancia de los fusiles senegaleses. Por allí, correteando, quizá me crucé con alguno de aquellos escritores del exilio que luego, de mayor, yo leería en otro exilio (Ojalá alguien ahora me esté leyendo a mí). El cruce del puente internacional por Fuenterrabía me convierte a los seis años, y en el recuerdo, en uno de esos personajes de Antonioni deambulando su alienación por un paisaje desolado, para caer luego —y ya separándome de los protagonistas del gran director italiano— en la cruda malvenida a la España franquista, con la aguada sopa y el mendrugo de pan en un comedor de Auxilio Social para los repatriados. Allí no hacía falta ni que pusieran, como en el infierno de Dante, el Quien entre aquí..." (234).

Muchas gracias.

⁸ Ya Marra-López apuntaba al problemático destino como novelista que se abría frente a Roberto Ruiz: "Pero ¿hacia dónde enfocará su voluntad narrativa? ¿Hacia México? ¿A los Estados Unidos? ¿Seguirá por el camino de la narración simbólica y moral, imprescindiblemente abstracta dada su situación? ¿O se volverá hacia una España que desconoce?" (*Narrativa española*, 515).

OBRAS CITADAS

- AMEZAGA CLARK, Mirentxu. *Nere Aita*. Donostia-San Sebastián: Editorial Txertoa, 1991.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. *Carretera de Cuernavaca*. Madrid: Alfaguara, 1990.
----- *En voz continua*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- CORTÁZAR, Julio. *Argentina: Años de alambradas culturales*. Buenos Aires: Muchnik, 1984.
- GRILLO, Rosa María. "La literatura del exilio", *El último exilio español en América. Grandeza y miseria de una formidable aventura*. Ed. Luis de Llera Esteban. Madrid: Mapfre, 1996. 317-515.
- HERNÁNDEZ, Floreal. *Morir en Isla Vista*. Zaragoza: Prames, 1999.
- LLERA, Luis de. "Algunos lugares comunes del exilio español: 1936-1939." *Del 98 al 98. Literatura e Historia literaria en el siglo XX hispánico*. Ed. Víctor García Ruiz y otros. Pamplona: Rilce, 1999.
- MARRA-LÓPEZ, José Ramón. *Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. Madrid: Guadarrama, 1963.
- MATILLA RIVAS, Alfredo. *El españolito y el espía*. San Juan/Santo Domingo: Isla Negra, 1999.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina. *Castillos en la tierra (Seudomemorias)*. México: Ediciones del equilibrista, 1995.
- NAHARRO-CALDERÓN, José María. *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿Adónde fue la canción?* Barcelona: Anthropos, 1991.
- PATÁN, Federico. *Último exilio*. Xalapa: Universidad Veracruzana: 1986.
- RIUS, Luis. *Cuestión de amor y otros poemas*. Prólogo de Ángel González. México: Promexa, 1984.
- RIVERA, Susana. "España y el exilio en la obra de los poetas hispanomexicanos." *El exilio de las Españas en las Américas*, 227-238.
----- *Última voz del exilio*. Madrid: Hiperión, 1990.