

## **Juan Ramón Jiménez en las Américas: Entre la ética y la estética, EE. UU. y el cono sur: 1936, 1939-1951**

Quedar aislado culturalmente en el territorio de acogida es uno de los obstáculos más nocivos que afectan a los creadores en el destierro. En el extenso espacio del exilio de las Españas de 1939, se forjó una nomenclatura benigna para designar como “transtierro”, según lo llamó José Gaos, el caso de la recepción positiva en un entorno afín: caso de los intelectuales españoles que se acogieron al asilo de países como Cuba o México.<sup>1</sup> En esa línea de pensamiento, Juan Ramón se sintió “coterrado” en sus diferentes residencias caribeñas (Puerto Rico 1936 y 1951-1958, Cuba 1937-1939). Pero durante más de la mitad de su exilio, en la época de EE. UU., entre 1939 y 1951, el escritor permaneció segregado tras el muro lingüístico de la lengua inglesa que conocía pero que no le agradaba utilizar.<sup>2</sup> Aprovechando la capacidad nativa de su fiel compañera, Zenobia Camprubí, que se ocupaba de los detalles de la vida práctica, logró sobrevivir durante aquellos años aunque la imposibilidad de hablar español de forma cotidiana o la asociación de paisajes locales con el recuerdo de espacios españoles le sumió repetidas veces en varias depresiones tanto en Coral Gables como en Washington, por lo que Zenobia decidió trasladarlo a Puerto Rico en 1951 para que recuperase su tono vital, lo cual logró hasta el fallecimiento de su mujer en 1956. “El destierro de mi lengua diferente, superior a toda alegría, a toda indiferencia, a toda libertad, a toda pena. No la puedo soportar. Porque ‘desterrado’, no tener lenguas mías a mi alrededor, no hago nada, no soy nadie, estoy más muerto que muerto, estoy perdido” (*Guerra en España* 48). En aquella década estadounidense, sólo durante su viaje al Cono Sur (Argentina y Uruguay) en 1948, pudo entrar Jiménez en contacto con el pulso poético de aquellos países y sobre todo, difundir su ética estética del trabajo gustoso que en alto grado coincidía con las doctrinas del exvicepresidente de los EE. UU. (1940-44), Henry Wallace, vecino y

---

<sup>1</sup> Término que Faber desmitologiza muy acertadamente (*Anglo-American Hispanists* 211-217).

<sup>2</sup> En "Juan Ramón Jiménez en Washington: De estética y ética estética estadounidenses, “Juan Ramón Jiménez en el exilio: nostalgia, ética y obra (1939-1948)”, “Los descentrados espacios del exilio de Juan Ramón Jiménez” y *Entre el exilio y el interior: el entresiglo y Juan Ramón Jiménez*, estudié varios aspectos del exilio juanramoniano en EE. UU.

correligionario de Washington D.C., figura de gran repercusión política en América Latina por la que había viajado en 1943, enviado por el Presidente Roosevelt, para aislar la política del Eje nazi-fascista-imperial en aquellos países.

A pesar de todo, fiel a su ya antigua costumbre, Jiménez siguió a través de las revistas los movimientos literarios sajones y norteamericanos, aunque su momento creativo difería a primera vista de los planteamientos de poetas estadounidenses coetáneos como Wallace Stevens o William Carlos Williams. Prolongaba así en tierra extranjera su ambivalente sentimiento hacia corrientes creadoras divergentes, ejemplificado durante las décadas españolas.<sup>3</sup> A su vez, los años de estancia en el área metropolitana de Washington aquí tratados (1942-1951) están todavía marcados por el conflicto mundial o la consiguiente guerra fría, por lo que el maniqueísmo ideológico afecta en gran medida el intercambio intelectual de la época. Por ello, Juan Ramón prosigue atento a la evolución que la pugna universal pudiera tener como salida para el exilio de la Guerra Civil, y ratifica su ética estética pacífica. Justifica su destierro temprano a las Américas a partir de septiembre de 1936 por no ser “hombre fuerte [... con] vocación peleona [... y deber] quitarse de en medio y no estorbar” (*Guerra en España* 57). Critica a su vez la internacionalización del conflicto, fuente de la derrota republicana, y su aprovechamiento al “llevar a los extranjeros a que vean, como turistas, la guerra y la cuenten como teatro: no debe celebrar con banquetes los triunfos de la muerte; debe alejarse, hacer lo que pueda por todos sin mermarle pan y abrigo ni lugar al que lo hace todo” (*Guerra en España* 57-58). Y también defiende su apartamiento de la producción épica en verso ya que “el poeta “callará acaso en la guerra” (34), porque no debe “mezclarse guerra y lírica” (252) ya que “la poesía de la guerra no se escribe, y sobre todo no se escribe desde lejos, se realiza. Poeta de la guerra es el que sufre de veras en la ciudad o en el campo, no el que se desgañita en un refugio seguro y cree en la eficacia de su jemido y su llanto resguardado” (*Guerra en España* 58). Por ello destaca el verdadero pragmatismo del único poeta de y en la guerra, del soldado Miguel Hernández, el cual “peleó en los frentes y no quiso salir de su cárcel, donde se extinguía tísico y

---

<sup>3</sup> Sobre las relaciones con la poesía inglesa y norteamericana, véase en la bibliografía, entre otros, Cano, Ricardo Gullón, Pérez Gallego, Pérez Romero, Wilcox y Young.

cantando sus amores, mientras otros compañeros siguieron (d)etenidos, fue [...] héroe de la guerra” (58).

(El poeta de la guerra muere en la guerra o de la guerra: Pablo de la Torriente, Miguel de Unamuno, Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández, otros.)

Es muy posible que ‘les sirva’ la guerra. Y hasta es posible ‘que se encuentren’ ellos mismos o que lo crean.

Menos mal para ellos y para los que creen en la pluma de ‘arrastre jeneral’. Porque nadie que sepa de poesía y de pena, de verdad y de miseria humanas, cuatro realidades con las que los tales no cuentan, los buscó ni los buscará nunca (en el verso ni en la prosa) en la guerra ni en la paz (43-44).<sup>4</sup>

Por otro lado, hemos visto que Antonio Machado parecía expresarse a través de la actitud de *Hamlet García* de Paulino Masip en línea con la mayor dificultad para estar “a la altura de las circunstancias que *au dessus de la mêlée*” de su *Juan de Mairena*, quizás con el pensamiento puesto en el Ortega y Gasset reaccionario, teórico defensor de una neutralidad apolítica en el “Prólogo para franceses” y aunque en apariencia pragmáticamente pacifista, de la liquidación de las opciones de izquierdas de

---

<sup>4</sup> Durante su viaje al Cono Sur, Jiménez no dejaba de declarar estas exigencias de su ética estética: “- León Felipe no hizo nada de la guerra. Estaba en la Embajada de Méjico, refugiado. Es un periodista que escribe en verso. Miguel Hernández estuvo en las trincheras, prisionero en la cárcel y no quiso que lo sacaran de allí, mientras no libertaran a sus compañeros, cuando un Obispo amigo lo quiso proteger. Los demás estaban en las Embajadas, en Madrid, comiendo muy bien, dándose grandes banquetes cada vez que venía un escritor extranjero, pero no iban a las trincheras. Eso es también teatro. Al que le gusta el pueblo, debe ir al pueblo, y el que no lo siente, que no vaya. Pero no debe hablar del pueblo el que no gusta de él, no sería honrado. (*Por obra del instante* 342). Anteriormente, había pergeñado un “Libelo como *León Felipe*”: “En Cuba supe por un testigo de vista, que durante la guerra, León Felipe se refugió en la Embajada de México, donde portestaba de todo, envuelto en el gran abrigo de pieles del Duque de T’Serclaes asesinado, y jactándose de ello con vociferación y bromita. Pensé yo que este abrigo se lo debía haber dejado, ya que no tenía dueño, a los pobres milicianos que morían gangrenados por la nieve en el frente de Teruel. En cuanto a la comida de la Embajada los milicianos comían melón por dieta de pelea. En las trincheras murió Pablo de la Torriente, en las trincheras se puso tísico Miguel Hernández, en las trincheras vivía del todo Gustavo Durán. O no gritar tanto o irse a las trincheras, *León Felipe*” (*Vida: Días de mi vida* 559).

los Frentes Populares mediante vía autoritarias fascistas, de “En cuanto al pacifismo” en *La rebelión de las masas*”:<sup>5</sup>

Y acaso sea frívola la posición del filósofo cuando piensa que la guerra es una impertinencia que viene por sorpresa a perturbar el ritmo de sus meditaciones. Porque la guerra la hemos hecho todos y es justo que todos la padezcamos; es un momento de la gran polémica que constituye nuestra vida social; nadie con mediana consciencia puede creerse totalmente irresponsable. Y si la guerra nos aparece como una sorpresa en el ámbito de nuestras meditaciones, si ella nos coge totalmente desprevenidos de categorías para pensarla, esto quiere decir mucho en contra de nuestras meditaciones y en pro de nuestro deber de revisarlas y de arrojar no pocas al cesto de los pepes [sic] inservibles. (*La guerra: Escritos 1936-1939* 201, 261).

Curiosamente, como lo ratificaba Malcolm Cowley, el poeta, crítico y por entonces editor literario de *The New Republic*, la popular revista editada en la capital estadounidense de talante liberal, en el sentido etimológico de la época de la Constitución de Cádiz de 1812 y no del *laissez faire* económico actual, el dilema entre compromiso y calidad poética, tan en el norte de la crítica juanramoniana, también afectaba al canon en el nuevo continente. Al reseñar una popular antología de escritores exiliados europeos, *Heart of Europe*, cavilaba Cowley sobre aquel *embarras du choix*: “If Schmidt is included in their book, then Braun must be left out it – and what about Müller, who doesn’t write very well, but still he’s a capital fellow, with the right opinions?” (121).<sup>6</sup> Frente a la urgencia de este compromiso, los adeptos de la escuela inmanentista del *New Criticism* estadounidense, que tenía a *The Sewanee Review* de Allen Tate, como

---

<sup>5</sup> “Ser de izquierdas es, como ser de la derecha, una de las infinitas maneras que el hombre puede elegir para ser imbécil: ambas, en efecto, son formas de la hemiplejía moral [...] Por lo pronto vendrá una *articulación* de Europa en dos formas distintas de vida pública: la forma de un nuevo liberalismo y la forma que, con un nombre impropio, se suele llamar “totalitaria”. Los pueblos menores adoptarán figuras de transición e intermediarias. Esto salvará Europa. Una vez más, resultará patente que toda forma de vida ha de menester de su antagonista. El “totalitarismo” salvará al “liberalismo”, destiñiendo sobre él, depurándolo, y gracias a ello veremos pronto un nuevo liberalismo templar los regímenes autoritarios” (64, 293). Para la postura de Ortega respecto de su retorno a la España franquista, ver Gregorio Morán *El maestro en el erial: Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*.

<sup>6</sup> Incluyo traducciones mías de los textos en inglés: “Si se incluye a Schmidt en su libro, entonces hay que excluir a Brown - ¿y qué hacer de Müller, el cual no escribe muy bien, pero es un tío capital, con las opiniones apropiadas?”

uno de los principales medios de difusión,<sup>7</sup> dictaba los valores de la improfanable urna poético-religiosa que el movimiento imaginista, con Matthew Arnold y T.S. Eliot como guía y la tradición canónica como estandarte, habían sentado como modelo para aquella escuela (Eagleton, 46-47). En los estados sureños de EE.UU. se dio un proceso comparable a la alienación sufrida por los escritores hacendistas del modernismo hispánico. En consecuencia, ante la extinción del espíritu tradicional, desplazado en las décadas anteriores por el de la revolución industrial, el *New Criticism* buscó deificar aquella espiritualidad.<sup>8</sup>

Así que en los años de la contienda, redimieron a poetas como Robert Frost, por un lado los inmanentistas, en busca de la tradición en aras de un pasado idílicamente optimista, pero también los demagogos ajenos al mercado cultural, ya que en su obra rezumaba la esencia de un nacionalismo oportunista. Por ello, Malcolm Cowley reprochaba a las jerarquías no literarias el que la entonces popularidad del poeta laureado se debiera mucho más a una lectura trascendente que a la tensión interna de sus versos. Pero cuando examinaba los valores inmanentes de la naturaleza en los poemas de Frost, encontraba que el poeta, temeroso de perder el bosque, nunca se atrevía a contemplar los árboles, a profundizar en las imágenes, por lo que le reprochaba ser lírico de pátina superficial, vate de postal turística. Cowley denunciaba lo que en parte Juan Ramón, en su nota intimista de *Alerta*, admiraba en Frost: la exactitud de su palabra: “Es Frost uno de esos pocos geógrafos sentimentales que le ponen a uno el corazón en un país verdadero y seguro, que luego, en un viaje, encuentra el corazón así” (135).<sup>9</sup> Con el espíritu progresista de un liberal norteño, Cowley afirmaba que Frost, anclado en la tradición perdida, era un reaccionario ajeno al cambio.

Por conceptos similares a los juanramonianos del “límite del progreso”, es decir, “si dedicamos nuestro progreso a lo grande, seremos libres siempre, porque lo grande

---

<sup>7</sup> En torno a aquellos años aparecieron en *The Sewanee Review* trabajos tan fundamentales como los de Joseph Frank sobre “Spatial Form in Modern Literature” (1945); T.S. Eliot, “GAT is Minor Poetry” (1946); y W.K. Wimsatt y Monroe C. Beardsley, “The Intencional Fallacy” (1946).

<sup>8</sup> Para una discusión de la relación entre *hispanismo* y *New Criticism*, véase Resina “Cold War and Hispanism” y Faber *Anglo-American Hispanists* 65-72.

<sup>9</sup> Para las relaciones de Jiménez con Frost, véase Young.

puede progresar indefinidamente sin esclavizarnos” (*Guerra en España*, 127), el crítico norteamericano defendía “el progreso ingenioso” de las innovaciones en el arte, la ética, las ciencias, la industria o la política (*The New Republic*, 345). Y frente a la falta de fuerza en Frost, coincidía en la admiración que sentía el moguerense hacia Whitman, porque, como aristócrata de intemperie, “hablaba lleno en el tono general de todos” (*Alerta*, 132). Pero sin olvidar los principios interiores de la nueva crítica sureña, Cowley se situaba, parafraseando términos juanramonianos, más a la intemperie en busca de la ética justa por la estética más franca, y rompía una lanza por Whitman en contra de aquellos poetas profesores del *New Criticism*, que, según, Juan Ramón, eran “plaga tan general aquí como en todos los países” (*Alerta*, 133).<sup>10</sup>

Un primer vistazo a la poesía juanramoniana de este momento, el libro nunca publicado en vida de Juan Ramón de *Una colina meridiana* (1942-1950), parece darnos los polos de esta ambivalencia estético-ética afín a Malcom Cowley. El libro nos aporta la visión interior de la belleza juanramoniana, apetecida por el *New Criticism* y ejemplificada por poetas coloristas a lo Salvador Rueda, Manuel Reina, o Frost. Si *En el otro costado* y *Tiempo* presentan escrituras marcadas por las circunstancias negativas del exilio durante los años de residencia en la Florida (1939-1942), *Una colina meridiana* parece desviarse de aquella desazón, y prosigue sin aporías detectables hacia la inmanencia del dios deseante y deseado.<sup>11</sup> Los enunciadores de los poemas se funden en los horizontes que el poeta contemplaba desde el parque residencial Meridian en

---

<sup>10</sup> *Alerta* fue el proyecto intelectual que trajo a Juan Ramón y a su cónyuge Zenobia Camprubí a Washington en 1942. La Oficina del Coordinador para Asuntos Americanos en Washington le pidió a nuestro poeta que escribiera una serie de crónicas literarias radiofónicas para promover la cooperación y la buena voluntad hacia la causa aliada en la América de habla hispana. A pesar de haber escrito un buen número de ellas en las que mostraba sus novedosas ideas sobre el modernismo en la modernidad de San Juan de la Cruz, Bécquer y Darío a través de Poe, Whitman, Emily Dickinson, Frost, T. S. Eliot o James Joyce, el futuro laureado con el Premio Nobel rechazó la oferta ante las injerencias de la censura militar y porque veía el proyecto como propaganda política interamericana” (*Alerta* 11). En este sentido, Juan Ramón se oponía a la ideología del Panamericanismo dominante en el Hispanismo de los Estados Unidos (*Guerra en España* 124-132). Para una discusión del Pan-Americanismo ver Faber *Anglo-American* 48-54.

<sup>11</sup> Sobre todo si lo vemos desde la perspectiva sincrónica de la ordenación de la *Tercera antología poética*, donde se suprimen textos particularmente reveladores de la dinámica exílica, frente a la diacrónica de *Poesías escojidas*.

Washington D.C. frente a la residencia de la pareja en *Dorchester House* en la calle 16, espacio verde de estilo europeo construido en 1940; “J.R. me rogó que fuera con él al parque Meridian”, 13 de agosto 1944, [...] “más tarde nos sentamos en el parque Meridian”, 23 de junio 1945, (Camprubí 244, 299).<sup>12</sup> En esta nueva atalaya Jiménez rememoraba los años de la madrileña Residencia de Estudiantes o “colina de los chopos”. El dorado caleidoscopio tonal de los atardeceres en los bosques de Maryland, que Juan Ramón admiraría cerca de la casa de Riverdale en donde residió entre 1946 y 1951 y que pintó en *Los olmos de Riverdale*, poemas incluidos en *Una colina meridiana* también le evocaron los paisajes del parque del retiro madrileño. Dicha textualización signada en la soledad sonora de la palabra “iluminada” (...) fuljidente (...) fogueante (...)/ una expresión distinta, que en el sol está gritando/ silenciosa” (*Poesías últimas escojidas*, 305) permite al enunciador “distinto” (317) emplazarse “en las orillas de la vida” (312).

Frente a esta conciencia moderna que se protege tras el caparazón de su poesía en la perfección circular de la *Obra*, en algunos poemas es imposible evitar que se filtre el fantasma de la diseminación del sujeto, el gigantesco aullido a lo Whitman, la posmoderna inseguridad del poema abierto a la esquizosemia del otro (Villar, Wilcox, *Self and Image*). Se trata de la voz de la alteridad del destierro, el cual según Sánchez Romeralo, nos presenta, no al sujeto “embriagado, inagotable, feliz nombrador” sino al “viejo desterrado, inseguro” (*Poesías últimas escojidas* 35). Es el enunciador que de nuevo cae en las contradicciones irresolubles que conlleva el pesimismo del dialogismo presente en el extraño enunciador de *Espacio*, el segundo yo que no calla: “Dentro de mí hay uno que está hablando, hablando, hablando ahora. No lo puedo callar, no se puede callar. Yo quiero estar tranquilo por la tarde, esta tarde de loca creación, (no se deja callar, no lo dejo callar). Quiero el silencio en mi silencio, y no lo sé callar a éste, ni se sabe

---

<sup>12</sup> Uno debe recordar que la zona de la calle 16 y de Columbia Road era una de las áreas residenciales más importantes de la capital. Desfavorecida por la emigración ciudadana hacia las periferias de los estados de Maryland y Virginia, el espacio idílico que Juan Ramón Jiménez contempló entre 1942 y 1946 se convirtió durante un tiempo en el decrepito parque Malcom X abandonado a la droga y la delincuencia. En la última década, con el retorno de la inversión inmobiliaria a la zona, en particular gracias al mercado especulador y desregularizado a la Milton Friedman de hipotecas basura que ha llevado al sistema financiero internacional al borde de la quiebra.

callar. ¡Calla, segundo yo, que hablas como yo y que no hablas como yo; calla, maldito! Es como el viento ese con la ola; el viento que se hunde con la ola inmensa, ola que sube inmensa con el viento: ¡y qué dolor de olor y de sonido, qué dolor de color, y qué dolor de toque, de sabor de ámbito de abismo” (*Poesías últimas escojidas* 275).

En *Una colina meridiana* en secciones como “Del bajo Takoma”, cuyos epítetos parecen aludir a las depresiones de Jiménez en el sanatorio de los Adventistas del Séptimo Día en Takoma Park, las “Coplas de los tres perdedores” fijan la diferencia de los sujetos dispuestos en el poema sin seguir su secuencia numérica y aluden de nuevo a la misma indeterminación de *Espacio*. Este desorden es sintomático del rechazo a una dialéctica reductora y sintetizadora. El primer sujeto, despegado de su sombra, por ello es incapaz de fundir su yo, y precede al tercero, otro encarado hacia la muerte. Mientras tanto el segundo aherrojado a “tierra desconocida / que no acaba “(317), se siente también otro, confundido en unas paradojas temporales de exilio intertextualizada entre Poe y Antonio Machado: “nunca es mi hoy” (317).

Nos encontramos ante la cora in-decible (Kristeva) de los espacios del tiempo del destierro ratificado en otro poema titulado “Octubre más extraño” (Dupond Circle and Society Hill 303- 304). Aquí los signos informes son opacos, porque por ellos cruza la heteroglosia de una multiplicidad de discursos incontrolables para el sujeto moderno, confundido “entre las vagas voces infinitas / las mil lenguas desde lejos parecidas” (304). La plenitud signica del ensimismamiento del enunciador de “Domingo de primavera” de *La soledad sonora* (1908) (*Segunda antología poética* 85), “el colmado de gracia (...) henchida el alma de la pura aristocracia de la fuente, del pájaro, de la luz, de las rosas”, se difumina intertextualmente en la inasible memoria de una figura ida, “una ilusión de estatua que ya fue / y que es el agua, ahora” (304). Cantar ya no garantiza la eternidad de *La realidad invisible*, y la vida superior de “la pura brisa”, / la del pájaro último, / la de las cimas de oro de lo oscuro!” (*Poesías última escojidas* 90) se ha visto contaminada por la inauténtica (en el sentido heideggeriano) existencia de los otros. La vida del sujeto se mueve por la extrañeza de “un silencio sin sentido” (304) incapaz para aprehender lo que le rodea, con su “vida extraña más que nunca entre las vidas / y la vida” (304).

Negatividad tan pronunciada parecería querer indicar que Jiménez no pudo en aquellos años romper el dolor y el aislamiento al que, en su exilio, les sometía la cultura



norteamericana. Incapaz de conciliar los dos polos de su creación poética, fluctuaba entre el fundirse en el estado imaginario de sus poemas para reducir la dualidad del espejo (Lacan), y con ello mantenerse ajeno al peligro reconstructor de los otros discursos, o bien lamentarse ante las ruinas de la simbolización especular, una vez que daba pie a la dialogía. Pero, por los ejemplos de *Alerta*, la actividad lectiva de la Universidad de Maryland, los contactos con la universidad de Duke (1942. 1947), sabemos que Jiménez también se mantuvo activo ante lo(s) otro(s). Ahora bien, dichas actividades representaban, hasta cierto punto, sucedáneos para su condición de exiliado. O se enfocaban más allá del área de contacto inmediato del poeta, Latinoamérica en el caso de la serie *Alerta*, o como sus clases en la universidad, iban dirigidas a exiguas minorías. Y de todas formas, éstas levantaban otro espejismo, ya que por comentarios de Zenobia, la mayoría de sus estudiantes se encontraban muy lejos de los vuelos estéticos del poeta. Juan Ramón monologaba en sus clases.<sup>13</sup> En consecuencia, ninguna de estas actividades resolvía los problemas de incomunicación con sus entonces lectores en potencia: el público norteamericano. El verdadero reto lo planteaba el torcerle el cuello a aquel opaco horizonte de expectativas.

Pero dicha actividad no se detecta si repasamos la bibliografía juanramoniana en lengua inglesa en aquellos años de Washington. Vemos que no se publicó ningún libro de Jiménez y que sólo apareció un poema en traducción, “El otoñado”, dado como “A voice in October” por *The Quartely Review of Literatura* en 1945 (Campoamor 46-50). Pero algunos manuscritos de Jiménez nos presentan los retazos de un intento de acercamiento a los lectores norteamericanos. Por ello, Jiménez mantuvo una esporádica pero intensa actividad epistolar, entre la primavera de 1944 y la de 1946, con corresponsales estadounidenses conectados con la vida literaria de las principales revistas del

---

<sup>13</sup> Ver mi “Los descentrados espacios del exilio de Juan Ramón Jiménez” 30. “La desilusión más grande de ayer fue sentir que J.R. hablaba fuera del alcance de casi todas las profesoras presentes, no solamente por su falta de conocimiento de la literatura española, sino, en particular, porque no podían entender su vocabulario ni su pronunciación española” 2 de abril 1939 (Camprubí, *Diario. Estados Unidos* 2 41).

momento.<sup>14</sup> Como se verá, esta disparidad entre la actividad del poeta y la falta de aparente fruto editorial la explica un cúmulo de circunstancias adversas que dejaron en ciernes, como tantos otros, un nuevo proyecto juanramoniano.

Primero hay que tener en cuenta que la difusión general de la literatura española en Estados Unidos era todavía muy deficiente en los círculos anglófonos, situación que en cierto sentido sigue vigente hoy. A su vez, hay que advertir que Juan Ramón sufriría en Estados Unidos la manipulación canónica, consecuencia de la guerra literaria con sus discípulos en los polémicos años treinta. Así, la prestigiosa *Contemporary Spanish Poetry* de Eleanor Turnbull, bajo la tutela de Pedro Salinas, excluía a los tres precursores poéticos (Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón) y se iniciaba con Moreno Villa.<sup>15</sup> Por otro lado, o bien los ejemplos dados por los antólogos de la literatura española en EE.UU. denunciaban sus escasos conocimientos sobre el tema, o se imponía la visión mítico-folclórica de la “España de charanga y pandereta” que podía presentar al público norteamericano el popularismo de la poesía de Rafael Alberti o de García Lorca, aumentada por el melodrama comercial de martirologio de éste.<sup>16</sup> Plumas tan sagaces e informadas como la de William Carlos Williams, al analizar la poesía de Lorca, sólo veía a Góngora como norte vigente (*Selected Essays*, 224- 225), y la muerte de Federico la explicaba como ¡una sublimación de una deseada muerte en el ruedo! (229). Muy pocos críticos estaban preparados para recibir ecuánimemente aquellos libros. Así Robert Lowell, al reseñar en *The Sewanee Review* (54 (1946), 150-151) una traducción de la poesía de Alberti, sólo lograba compararla a *The Four Quartets*, de Eliot.

En consecuencia, Juan Ramón anotaba la excepción en el comentario que hacía a la traducciones de Alberti y Neruda por W.R. Moses, cofundador de *ACCENT* (5,3

---

<sup>14</sup> Agradezco a Raquel Sárraga, directora de la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez de la Universidad de Puerto Rico, la inestimable ayuda en la localización de algunas de estas cartas, y a Francisco H. Pinzón-Jiménez, sobrino y albacea del poeta, su autorización para citarlas.

<sup>15</sup> Ver Salinas & Guillén.

<sup>16</sup> Lorca era ya, por la profusión de la edición, el autor preferido de editores y público. Mientras tanto, los hispanistas universitarios estadounidenses se mantenían apartados de las disputas ideológicas del conflicto de la Guerra Civil española.

(1945), 190)<sup>17</sup> la revista de la universidad de Illinois-Urbana. Moses destacaba que, entre los poemas trabajados interiormente y los sacrificados en ambos poetas en aras de las circunstancias, los últimos se distinguían negativamente por su falta de pulimento. Con un argumento típico del *New Criticism*, ratificaba que escribir poesía era “the desire to know, control, perpetuate, celebrate (190), que las ideas no debían nunca subordinarse a la forma, y que ”a reader can usually most quickly ‘spot’ the Cork of a good poet by the freshness, force appropriateness, and location of the images it contains” (190).<sup>18</sup> Por ello, se intertextualizaban retazos ya antiguos pero entonces vigentes de la estética juanramoniana. Juan Ramón había afirmado que “poesía (era) instinto cultivado” (*Anthropos* 11 110), que el poeta debía “callar en la guerra” (cfr. *supra*) o que “en poesía la palabra debe ser tan justa que se olvide el lector de ella y sólo quede la idea; algo así como un río que no hiciera pensar en que lleva agua, sino en que es corriente” (*Anthropos* 11 109).

Por otro lado, Moses, al criticar a Neruda por presentar “the materials of poetry say two-thirds processed” (109),<sup>19</sup> corroboraba la caricatura juanramoniana (1939) de *Españoles de tres mundos*. El chileno era “un gran poeta de la desorganización; el poeta dotado que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales” (*Guerra en España* 253). Al comprobar en aquella reseña la pragmática de uno de sus aforismos, “no tolero condescendencia y exijo justicia” (*Anthropos* 11 110), Juan Ramón felicitaba a Moses en los siguientes términos.

When I see something I like, I am in the habit of congratulating its author.

It seems impossible to me to write in such few lines a more exact criticism of the two little books about witch you have written. And because you are not Spanish, this is twice as important. That is the honest form of criticising: to point out the best and worst. If we all did as you do we would avoid those fatal later falls of

---

<sup>17</sup> *Accent* luego publicaría poemas de Lorca (8,1 1948), 115-116) y Neruda (7,1 1946, 48-50).

<sup>18</sup> “El deseo de conocer, controlar, perpetuar, celebrar”; “Un lector normalmente puede ‘detectar’ con rapidez el trabajo de un buen poeta por la frescura, fuerza, adecuación y situación de las imágenes que contiene”.

<sup>19</sup> “Los materiales de la poesía digamos que refinados a medias”.

poets, for example, stupidly exalted in excess by friendly critics or sectarians devoid of dignity and conscience.<sup>20</sup>

Este sectarismo era el que denunciaría en una carta seis días después, el 5 de julio de 1945, a Theodore Weiss, el editor de *The Quartely Review of Literature*, cuyo coeditor, Warren Carrier, había conocido a Jiménez en Duke, en 1942.<sup>21</sup> El caso que a colación era el de Ángel Flores, traductor de Neruda (*Residence on Earth and Other Poems*), y antólogo de la parte española para el volumen antes mencionado de *Heart of Europe* (127-128). En esta última publicación, Flores mostraba, si no sectarismo, una palpable desinformación. La historia de la lírica del siglo XX parecía empezar en *Revista de Occidente*, con la poesía de Guillén, y entre la nómina de “exiliados” mezclaba a Ortega, Unamuno y Baroja con Gabriel Miró, Gómez de la Serna y García Lorca. Juan Ramón se exasperaba ante el provincianismo de los “especialistas” y contradiciendo al malogrado Gilbert Azam (“Concepto” 365), vía Ángel Flores, tomaba partido contra el comunismo estético de Neruda, delimitando escritura y praxis y oponiéndose al realismo socialista (Villar 19-20):

There is much that is good among, our contemporaries (from Unamuno to those yet unpublished) which is not even quoted. Many critics and editors look for poetic value in what is sectarian: communism, for example. I sympathize greatly with some of the economic aspects of communism adds any value to a writer as a certain. Hispanoamerican translator pretends who, deprived of any rudiments of conscience, an evident sectarian, goes about there, sticking his finger in every pie.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> 29 de junio de 1945 con la signatura J-1 / 135(1) /99, de la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez: “Cuando veo algo que me gusta, tengo el hábito de felicitar a su autor. Me parece imposible escribir en tan pocas líneas una crítica más exacta de dos pequeños libros que la que Ud. Ha hecho. Y como Ud. no es español, esto es dos veces más importante. Esta es la forma honesta de hacer crítica: señalar lo mejor y lo peor. Si todos hiciéramos como Ud. evitaríamos estas fatales caídas ulteriores de los poetas, por ejemplo, estúpidamente exaltados en exceso por críticos amigos o sectarios desprovistos de dignidad y conciencia”.

<sup>21</sup> J-1 / 135 (1) 102-104, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

<sup>22</sup> “Existe mucha poesía de buena calidad entre nuestros contemporáneos (de Unamuno a aquéllos todavía ni publicados) que ni se cita. Muchos críticos y editores buscan el valor poético en lo que es sectario: el comunismo, por ejemplo. Siento grandes simpatías hacia ciertos de los aspectos económicos del comunismo, pero no creo que el hecho de ser comunista añada valor alguno a un escritor, como pretende cierto traductor

Los contactos de Jiménez con las principales publicaciones poéticas no fueron, sin embargo, sólo informativos, como lo señalaría una carta del 24 de junio de 1945 a Allen Tate, el editor de *The Sewanee Review*.<sup>23</sup> En ella afirmaba que sus conocimientos sobre literatura eran muy extensos, pero que se cansaba de verla adocenada por las corrientes europeas. Lo que le pedía a Tate eran noticias de las “revistas heroicas”, para así seguir sus costumbre de rastrear los movimientos de la juventud. Pero Tate sólo lograba aportar una lista que se podría considerar como canónica.<sup>24</sup>

Por ello, el exilio estadounidense no contradecía el “alentar a los jóvenes” de su aforismo de preguerra, y el apoyo a revistas heroicas tuvo su ejemplo con *The Quartely Review of Literature*. El contacto establecido con Warren Carrier, en los cursos de Duke de 1942, fomentó la correspondencia, y el joven editor pidió a Juan Ramón un poema para su publicación, ya que lo consideraba “el mejor representante de lo lírico posiblemente en el mundo actual”.<sup>25</sup> Como respuesta, no sólo recibió “El otoñado”, sino también la posibilidad de publicar “En casas de Poe” de la serie *Alerta*, y el apoyo incondicional del poeta, el cual, en el número 4 de 1944, ya figuraba como mecenas de la revista.

La posibilidad de dar en inglés parte de la serie *Alerta* también se planteó cuando Joseph Frank tuvo conocimiento de ella y *The Sewanee Review* se interesó por el tema, en mayo de 1946, esperando que Frank fuera el traductor de algunos artículos de la serie.<sup>26</sup> Como en el caso de la versión original, Juan Ramón replicaba que el corpus orgánico de *Alerta* pedía el espacio de un libro, aunque volviera a ofrecer la posibilidad individual del artículo sobre Poe, subtítulo neológicamente como “intellectual romanticist (sic) and Symbolist”. Pero tampoco aquel proyecto tuvo ninguna continuidad.

---

hispanoamericano, el cual, desprovisto de cualquier rudimento de la conciencia, un sectario evidente, jalea por ahí, metiendo las narices donde no le llaman”.

<sup>23</sup> J-1 / 135/ (1) / 97, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

<sup>24</sup> *Accent, Arizona Quartely, New Mexico Quartely, Southwest, Review, Rocky Mountain Review, American Prefaces.*

<sup>25</sup> Carta de Warren Carrier del 8 de marzo de 1944 sin signatura, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

<sup>26</sup> Carta de *The Sewanee Review* a Joseph Frank para entregar a Jiménez, del 2 de mayo de 1946, sin signatura, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

Pero con “El otoñado”/A Voice in October”, Jiménez prefería dar un poema de su segunda época “moderna” frente a la posibilidad de las innovaciones de *Espacio*. Como afirma de aquél Graciela Palau de Nemes, “habiendo adquirido conciencia plena de sus dotes (...) escribió el poema más narcisista quizá de la literatura hispánica” (173). Presentarse a los lectores norteamericanos con aquella seguridad les inclinaba de parte de la ortodoxia buscada por la crítica sureña, pero le apartaba de un posible contacto con poetas más experimentales, con tendencias heroicas como las ejemplificadas por *The Quartely Review of Literature*.

La afinidad hispana de Carrier, quien conocía bien el español, y el peso de las lecciones juanramonianas, debieron conjuntar en el segundo número de *The Quartely Review of Literature* (invierno de 1944) dos sonetos de José María Heredia y un cuento de Ramón J. Sender.<sup>27</sup> Luego Carrier se disculpaba ante el desacertado calificativo de *foremost*, que su coeditor, Theodore Weiss, daba a ambos escritores.<sup>28</sup> Y en una carta posterior anunciaba un número dedicado a la literatura europea, donde iría el poema de Juan Ramón. Pero aquel número del otoño de 1944 (2,2), con un poema de San Juan de *La noche oscura del alma* y textos surrealistas de Alberti, no ofreció el de Jiménez, ya que los editores habían rechazado la primera versión de la traducción de “El otoñado”. Contrariado, Jiménez escribió al nuevo editor de *The Quartely*, Theodore Weiss, ya que Carrier había sido movilizado, y les expuso su deseo de retirar el poema.<sup>29</sup> También le recordaba que no había solicitado su inclusión en la revista y que su colaboración desinteresada como invitado merecía, al igual que había hecho personalmente en sus revistas, emplazamiento especial.

La contestación de Weiss esclareció, el malentendido y vaticinaba la publicación del poema junto a varios de William Carlos Williams, “frequently regarded (as) one of the first of modern U.S poets”.<sup>30</sup> Dicho comentario instigó una réplica estética de Juan Ramón, y una nueva contestación de Weiss, en lo que sería el mejor ejemplo de diálogo

---

<sup>27</sup> “The Conquerors” y “The Trebbia”, y “Tale from the Pyrenees” (75 y 119-124).

<sup>28</sup> “Principales”; carta del 14 de abril de 1944, sin signatura, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

<sup>29</sup> Carta ya citada del 24 de junio de 1945.

<sup>30</sup> “Visto con frecuencia como uno de los principales poetas modernos de EE.UU.”; sin signatura en la Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

junaramoniano con un joven valor de la poesía estadounidense de la época.<sup>31</sup> Jiménez mostraba como siempre su precisa y abarcadora visión de la literatura occidental y estadounidense, en especial, y con ella también apuntaba hacia posibles intertextualidades. Con prodigiosa memoria, evocaba la época de los comienzos de William Carlos Williams en la revista de creación *The Dial*, que se publicó entre 1880 y 1929, y que en 1920 dio a conocer unos versos del poeta – médico. Reiterando sus tesis de *Alerta*, pedía a la juventud de EE.UU. que se despegara de las modas surrealistas desfasadas que les venían de Europa, en particular debido a la influencia que ejercía la colección de poesía de *New Directions*. Sembraba el caos, como en el caso de la publicación de una gigantesca antología de poesía latinoamericana, en la que, según Jiménez afirmaba con gotas de ciencia ficción crítica, que “only one third of the poets of which (sic) (friends and relatives of the compilers) should have been in it”.<sup>32</sup> También le reprochaba a Weiss cierto provincianismo al poner a un “escritor de verso” como Stefan George junto a San Juan de la Cruz.

La réplica de Weiss,<sup>33</sup> que había escuchado a Juan Ramón sin comprender palabra en una de sus conferencias de Miami,<sup>34</sup> planteaba el carácter abierto y renovador de su revista. Oriundo de Reading (Pensilvania), como Wallace Stevens, defendía a genuinos poetas como el corredor de seguros o como a Williams, e irónicamente le preguntaba a Jiménez si aquellas voces habían podido asimilar las corrientes europeas sin convertirse en poetas franceses de segunda clase que escribían en lengua extranjera. En sí, a través de Stevens, conocedor de la tradición española,<sup>35</sup> con una teoría epistemológica (“The Irrational Element in Poetry”, 1937) cuyo concepto de la imaginación bien podía equipararse al de la *inteligencia* junaramoniana, y con un libro tan especial como *Ideas of Order* (1936), se podía pensar en otro caso de rebelión poética de un efebo frente a la

---

<sup>31</sup> Carta ya citada del 5 de julio de 1945.

<sup>32</sup> “Sólo un tercio de los poetas (el resto son amigos y familiares de los compiladores) debieran figurar en ella”.

<sup>33</sup> 13 de julio de 1945, sin signatura, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez.

<sup>34</sup> ¡Qué mejor ejemplo heideggeriano sobre el nacimiento de la poesía a partir del silencio!

<sup>35</sup> (Wallace Stevens) *Letters* fue publicado en *Orígenes* por Rodríguez Feo.

tradición de precursores como Jiménez (Bloom), rompiendo así el círculo del malditismo canónico de Eliot. O un poeta como William Carlos Williams se acercaba (*Spring and all 1923*), por el formato de *Diario de un poeta recién casado*, al problema de la dicotomía poesía/prosa que luego obsesionaría a Juan Ramón en la época de *Leyenda*, y a la inteligencia como orden rector de la poesía. La carta de Weiss no tuvo réplica, ¿Juan Ramón callaba preocupado por un nuevo proyecto, u ocultaba la influencia?

La revisión de las ambivalencias juanramonianas en sus poemas y hacia la recepción estadounidense confirma la esquizofrenia que persigue la *Obra*, siempre revivida, nunca terminada, en busca de la totalidad, partida por la diferencia. También adhiere a Jiménez a la ortodoxia de la poética del *New Criticism* sureño, pero le aparta de esta corriente por su reivindicación de Whitman y de la *juventud heroica*. En sí, como actor independiente en las universidades estadounidenses (Duke, Maryland), - a veces se refería a sus profesores como *especialistillos* -, abrió con *Alerta* la vía para una teoría poética-política que a través de su *modernismo* rompía con el Panamericanismo prevalente en los medios intelectuales universitarios apartados de la Guerra Civil española.<sup>36</sup> Juan Ramón siguió atento a los cambios de la poesía norteamericana, y como en España influyó en la selección canónica de las revistas, pero se mostró receloso de dialogar con las vanguardias. Finalmente, se advierte que, si Juan Ramón tuvo posibilidades de llegar, a través de importantes revistas, al público norteamericano, nunca se lo planteó como forma para mitigar su alienación cultural del exilio.

Si no buscó su difusión estética en inglés, paradójicamente, y sólo en apariencia – no hay que olvidar que si el poeta callaba en la guerra, el hombre debía ser fuerte y crítico-, su única iniciativa editorial anglófona se refiere a un texto, no de poesía, sino de política poética: “Wallace el mejor” de la serie *Alerta*. Lo quiso publicar en *The New Republic*, de Malcom Cowley, en mayo de 1944.<sup>37</sup> Pero si, por un lado, el deslenguaje sajón lo impediría – la traducción (¿Zenobia?) no fluía bien en inglés-, Juan Ramón

---

<sup>36</sup> Para el Panamericanismo (Faber, *Anglo-American Hispanists and the Spanish Civil War. Hispanophilia, Commitment and Discipline*).

<sup>37</sup> Carta inédita a Malcom Cowley, con la signatura J-1 / 135 (1) / 57, Sala Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Wallace sería editor de la revista entre 1946 y 1947. Henry Wallace se convirtió posteriormente entre 1946 y 1948 en editor de *The New Republic*, revista desde la que criticó abiertamente la doctrina de Guerra Fría de Harry Truman establecida en 1947, calificándola de “el siglo del miedo”.



también llegaba tarde.<sup>38</sup> El ensayo glosaba la figura de Henry Agard Wallace (1888-1965), vicepresidente de los EE. UU. entre 1941 y 1945, pero carne de patíbulo político: un político independiente a la izquierda del Partido Demócrata, ex Ministro de Agricultura (1933-1940), planificador de cooperativas verdes y socialistas como Greenbelt (Maryland), y sucesor en potencia de Franklin Delano Roosevelt. Apartado en 1944 en la convención del Partido Demócrata de la candidatura de 1945-48, en favor del conservador Harry Truman, fue nombrado Ministro de Comercio (1945-1946) pero terminó dimitiendo y se presentó como candidato a la Presidencia del Partido Progresista en la campaña de 1948. Apartar a Wallace de la vicepresidencia representó cerrar una posible salida dialogada a la posguerra mundial y una importantísima fuente de apertura cordial hacia América Latina, tras el fallecimiento de Roosevelt en abril de 1945.

Henry Wallace, inclinado a la teosofía budista a través de un antiguo gurú ruso del que tuvo que apartarse públicamente para no dañar su imagen política, defendía una política extranjera inclinada al pacifismo y multilateralismo tanto con Latinoamérica como la Unión Soviética, plataforma que defendió en la campaña de 1948 en la que recibió más de 1000 000 de votos, aunque sólo representara el 2,4% del total, tras una campaña lastrada por el apoyo a su candidatura del Partido Comunista de los EE. UU. También proponía el fin de la segregación, derechos universales de voto para los afroamericanos, un sistema universal de salud y relaciones laborales estables controladas por sindicatos favorables a los derechos de los trabajadores. Para desacreditarle, se le acusó de ser procomunista - Juan Ramón lo defendería en una nota a Victoria Ocampo, la editora de la revista *Sur*, la más influyente entonces de América Latina, (*Guerra en España* 265-266) – mientras que había predecido en su libro que *The Century of the*

---

<sup>38</sup> *Wallace, el mejor*, publicado en *Cuadernos Americanos* 17, 4 (1944), se reprodujo sin autorización juanramoniana en *El Español*, publicación oficial sin relación alguna con la histórica revista de José María Blanco White, controlada por Juan Aparicio, Director General de Prensa. El artículo desencadenó una réplica furiosa de un reseñador falangista del diario *Informaciones* el 7 de febrero de 1945, en los últimos días del nazismo (*Guerra en España* 264-265). Ver mi *Entre el exilio y el interior* 226-247.

*Common Man* (el siglo del hombre común) se convertiría en el Siglo del Miedo bajo la Doctrina Truman.<sup>39</sup>

Pero apostar por Wallace también significaba adelantarse a la historia. En él y en sus declaraciones veía Jiménez tornarse realidad sus presupuestos éticos de *El trabajo gustoso*, por lo que “el político, que ha administrado un país, un pueblo, debe estar impregnado de la poesía profunda que sería la paz de su patria” (*Política poética* 32). Hacer propaganda implícita por Wallace durante su viaje a Buenos Aires y Montevideo, un poeta-político como lo hubiera deseado Shelley, era un nuevo gesto de visionario por parte de Juan Ramón. Cuando Wallace decía que “only through religion and education can the freedom-loving individual realize that his greatest private pleasure comes from serving the highest unity, the general welfare of all” (*The Century of the Common Man* 73),<sup>40</sup> Jiménez veía al aristócrata de intemperie, “consciente de su ser y su estar, (sin) disfrazarse ante su pueblo, (sin) faltarle al respeto a su pueblo” (*Política poética* 65). Wallace era la reencarnación estadounidense institucional de poetas-políticos como Francisco Giner de los Ríos, cuya búsqueda mística apuntaba hacia la unidad del dios krausista (Azam *La obra de Juan Ramón Jiménez*). Como el regeneracionista Joaquín Costa, “otro hombre social poético sin verso, dijo ‘escuela y despensa’ [...] ‘religión, cultivo, y agricultura’ Henry A. Wallace pedía ‘religión, cultivo, y agricultura’ *Guerra en España* 264).<sup>41</sup>

En 1944, Wallace defendía la independencia colonial del tercer mundo, la búsqueda del equilibrio Norte-Sur y la convivencia entre Este y Oeste, “el comunismo individualista” juanramoniano, que pedía una fusión entre comunismo y democracia dentro de una federación universal del bienestar (*Alerta* 162). Por aquellas fechas, Wallace articulaba un proyecto ético-estético con el que Juan Ramón se identificaba

---

<sup>39</sup> Junto a Georges Mc Govern, candidato a la elección de 1972, era un precursor (Bloom) lírico de la política poética de Juan Ramón, que abrió *avant la lettre* las esperanzas presidenciales de Barak Obama como símbolo del final de la Guerra Civil de EE. UU. (1861-1865). Ver mi “La nit que van prende Dixie”.

<sup>40</sup> “Sólo a través de la religión y la educación puede el individuo amante de la libertad darse cuenta que su mayor placer privado procede del servicio a la mayor unidad, el bienestar general de todos”.

<sup>41</sup> En *El modernismo*, Juan Ramón comentaba de su vecino en Washington: “(Henry) Wallace (quien sabe de memoria San Juan de la Cruz, Santa Teresa, etc.). Viene la era del Pacífico. También de América no (dividida en) Norte y Sur sino (en) Este y Oeste” (181).

plenamente. El 8 de noviembre de 1942, decía el político de Iowa que “Russia and the United States have had a profound effect upon each other. Both are striving for the education, the productivity and the enduring happiness of the common man. The new democracy, the democracy of the common man, includes not only the Bill of Rights, but also economic democracy, ethnic democracy, educational democracy, and democracy in the treatment of the sexes” (*The Century of the Common Man* 36). Y el 8 de marzo de 1943 añadía: “The future well-being of the world depends upon the extent to which Marxianism, as it being progressively modified in Russia, and democracy, as we are adapting it to twentieth century conditions, can live together in peace” (*The Century of the Common Man* 79).<sup>42</sup> La aristocracia de intemperie de la poesía del trabajo gustoso juanramoniano había encontrado a su ejecutor ético en Wallace, a través de la polifonía de discursos políticos y económicos del *Common Man* que tendrían a las Naciones Unidas como foro.

En el viaje de buena voluntad en 1943 que Wallace efectuó por América Latina, donde se granjeó el fervor popular por su modestia y su capacidad para dirigirse en español a sus audiencias, aquel político progresista, no solo logró que varios países declararan posteriormente la guerra al Eje (Ecuador, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Chile, Argentina, Venezuela), sino que mejoró sensiblemente las relaciones comerciales por las que obligaba a los productores latinoamericanos en relación con el Board of Economic Warfare (WEB) a pagar salarios justos y proporcionar condiciones laborales adecuadas, mientras que garantizaba que los EE. UU. sufragarían la mitad de aquéllos, lo cual enfureció al Ministerio de Comercio en Washington. Aquel viaje coincidió con la tournée de Vicente Lombardo Toledano, Secretario de Confederación de Trabajadores de América Latina (CTAL) que reunía a siete millones de trabajadores y que sería

---

<sup>42</sup> “La nueva democracia, la democracia del hombre común, incluye no sólo la Declaración de Derechos, sino también la democracia económica, la democracia étnica, la democracia educativa y la democracia en el trato de los sexos [...] El futuro bienestar del mundo depende de la proporción en que el marxismo, de la forma en que está siendo modificado progresivamente en Rusia, y la democracia, como la estamos adaptando a las circunstancias del siglo XX, puedan vivir en paz”. Compararlo a: “Teniendo todos resuelto el problema económico, ¿qué preocupación puede dar la libertad familiar, la libertad amorosa, la libertad científica, la libertad artística?” (*Alerta*, 162).

debilitada, precisamente en 1948, con la creación de la Confederación Mundial del Sindicato Libre (CMSL) financiada por la CIA. Según Patricio Herrera González, aquellos viajes de Wallace representaban la extensión en América Latina de las políticas del *New Deal* que también buscaba implantar la ministra progresista del Trabajo de EE. UU. (1933-45), Frances Perkins. Se trataba extender una red de derechos sociales que garantizaran, entre otros, que los países latinoamericanos no bascularan del lado de las potencias del Eje, con el consiguiente peligro para las materias primas y el comercio con EE. UU.

Por consiguiente, durante el viaje al Cono Sur juanramoniano que coincidió con la campaña presidencial de los EE. UU., no podían faltar las declaraciones del poeta favorables a una política de deshielo con la Unión Soviética en línea con la visión de Wallace.

En lo referente a su opinión con relación a los problemas de carácter mundial dejó sentado que tiene el concepto de que el mundo se mueve hacia delante por propia volición en forma inexorable y que la labor de los políticos consiste en prever las evoluciones y anticiparse a ellas tocando los pequeños resortes que permitan aprovecharlas al máximo. Interrogados sobre Mr. Wallace, con quien le une una entrañable amistad, le describió como un gran idealista comparable a Lincoln o a Jefferson, de extraordinaria cultura en todos los aspectos y sobre todo un hispanista notable que prefiere por su tendencia espiritual y romántica, los místicos españoles como Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz y Fray Luis de León. Cree que está acertado en materia internacional al pensar que únicamente mediante un entendimiento con Rusia puede evitarse la nueva guerra que amenaza a la humanidad. Y afirmó que de su próximo viaje a Rusia pueden derivarse interesantes consecuencias. (*Por obra del instante* 308-309).

La doctrina Wallace representaba un eslabón más de la modernidad poética estadounidense con la latinoamericana, una poética del Pacífico que Jiménez explicaría luego detenidamente en su curso sobre el modernismo en la Universidad de Puerto Rico en 1953.

Mi larga estada en la Unión – añadió – ha renovado mi contacto íntimo con las literaturas norteamericanas y de la América hispana, que he cultivado siempre y cuyo conocimiento he ahondado. Dicto en la Universidad de Maryland, una cátedra de poesía española y he podido

observar año a año cómo se multiplica el interés de las nuevas generaciones de aquel país hacia las cosas nuestras. Por lo pronto, el español es ahora el idioma que se estudia más en los Estados Unidos: le siguen el francés, el ruso, el alemán. Pero siempre ha existido una vinculación intensa entre los norteamericanos y los países de habla hispana. Me parece inútil aludir aquí, por muy conocida, a la influencia ejercida por Poe y Walt Whitman sobre los intelectuales de nuevo continente. Luego, al producirse la guerra de Cuba, creció entre los poetas españoles la tendencia a exaltar todo lo español, y en los norteamericanos la de hacer lo propio con su patria, surgiendo así en la Unión una generación “americana”, equivalente a la de Unamuno y Azorín. La influencia se debilitó entonces, pero ha vuelto a manifestarse en la actualidad. Hay poetas como Archibald McLeish cuya poderosa personalidad ha dejado rastros profundos en las creaciones de América Latina. (*Por obra del instante* 289).

A su vez, como representante independiente de la República Española en el exilio contra el régimen de Franco, Jiménez tenía una visión clara en 1943-44 sobre el posible camino a la libertad para España que ratificó en su viaje al Cono Sur y se preocupó de buscar una solución que eliminara la barrera británica para suprimir al franquismo anticomunista protegido como durante la *No-intervención* o criticó la solución monárquica de Don Juan en 1948.

El problema de España debiera resolverse, a mi juicio, entre los Estados Unidos y Rusia, ya que Inglaterra sería siempre un peso muerto en este asunto. Creo que el comunismo ruso, bueno quizás para Rusia, no debe ser implantado en otros países, ya que cada uno, aunque fuera colectivista, tiene su propia personalidad por tradición y carácter. Y entiendo que los Estados Unidos no se han dado nunca cuenta de la situación de España porque no la sabe[n] comprender, y que no debiera[n] dejarse influir tanto por Inglaterra. Un americano, Henry Wallace, es, entre los hombres que yo conozco, el más capacitado para comprender, por su personalidad completa de cultura, cultivo, capacidad natural, sentido ideal y práctico, optimismo y fuerza material, el problema de nuestra época. Es el hombre que a mi modo de ver encarna lo que los Estados Unidos debieran ser en la actualidad. Él sí comprende el problema de España, porque conoce su historia a fondo” (*Guerra en España* 56).

En el *Diario* de Paraná, añadía el 30 de agosto de 1948:

Juan Ramón habla bajo y con tristeza cuando tocamos el asunto. Le decimos que se actualiza otra vez el tema de una solución monárquica con Don Juan. Nos responde que esa es una solución inglesa imposible. Ya pasó la época de los reyes. España, que conoció la República y vivió días

de plenitud con ella, no tendrá ni parte en una solución de tal naturaleza. Se la pueden imponer como ahora le imponen lo que sabemos. Y España seguirá moviendo la cabeza negativamente. (*Por obra del instante* 320).

Sabemos que España sufriría una larga noche sin libertades hasta las elecciones de junio de 1977. Ante aquel callejón sin salida, el poeta se negó el 7 de marzo de 1945 a hablar por la radio a sus compatriotas junto a Wallace a través de la Oficina de Información de Guerra. Zenobia, desesperanzada anotaba en su diario que esperaba sin convencimiento que Wallace pudiera cambiar la actitud de su marido: “Esta tarde un comité de la O.W.I. trató de convencer a J.R., sin éxito, de que hablara a España con Henry Wallace. Solamente H. A. W[allace] lo puede convencer y dudo que trate de hacerlo” (275-276). No obstante, aquella incursión política de Juan Ramón con su amigo y vecino de Washington no terminó en 1945, a pesar de que los Jiménez se habían mudado a 4310 Queensberry Road en Riverdale, Maryland. El viaje al Cono Sur de Juan Ramón representó el otro momento en que el poeta encarnó la defensa del proyecto social y universal del líder estadounidense.

Como si el futuro de España se hubiera tejido en algún tipo de grotesco trampantojo, los Jiménez habían residido, antes de su traslado a la periferia en Maryland, prácticamente frente a la embajada-residencia española en Washington, ocupada entonces por el franquismo.<sup>43</sup> Este edificio, había sido adquirido en 1926 por el gobierno español de Primo de Rivera: mansión con patio neoandaluz, era diseño del afamado arquitecto de la *Gilded Age*, George Oackley Totten (1866-1939), cuyo sello dejó en la capital diversas sedes diplomáticas. Había sido construido en 1923 por orden de la Sra. Henderson, con la intención de acoger la residencia del vicepresidente de EE. UU., pero el repentino ascenso de Calvin Coolidge a la presidencia, a mitad de aquel año, frenó la transacción y la posterior hipotética residencia de Wallace en 1941.<sup>44</sup> Pero en 1945, cuando los Jiménez estaban a punto de abandonar D.C. para instalarse en Riverdale, Md., había desembarcado en el edificio de la calle 16, como Inspector de

---

<sup>43</sup> Tras ser embajada, consulado y residencia del embajador, existe un proyecto de Centro Cultural adscrito al Instituto Cervantes. Provisionalmente, lo ocupa la Oficina Cultural de la sede diplomática española en la capital estadounidense.

<sup>44</sup> Wallace vivió en 2600 Woodley Rd. NW, entonces New Addison Warbourne Hotel, conocido hoy como Wardman Park Annex, relativamente cerca de Dorchester House.

Embajada, un personaje siniestro: José Félix de Lequerica (1891-1963),<sup>45</sup> representante plenipotenciario y falangista, el cual en 1940 como Embajador en París había conspirado para detener a Manuel Azaña, Cipriano Rivas-Cheriff o Max Aub, entre otros, y había extraditado a su muerte a Lluís Companys, Julián Zugazagoitia o Joan Peiró (Aub *El rapto de Europa* 2008, García Paz & Naharro-Calderón 75).<sup>46</sup> A través de su cabildeo, lograría restablecer el apoyo estratégico del gobierno de EE. UU. al régimen franquista, lo cual selló definitivamente en el olvido, el destino de la Segunda República en el seno de la doctrina Truman, particularmente tras la entrada de la España de Franco en las Naciones Unidas, en la que Lequerica fue primer embajador.

Como poetas, Wallace y Juan Ramón también olvidaban que mezclar política y poética acarrearía la fulgurante expulsión de cualquier República. Sólo durante sus viajes al Cono Sur, tuvieron ambos la sensación de que la pacífica doctrina del comunismo poético juanramoniano del hombre común de Wallace tenían cabida y se reunían en la utopía de aquella Atlántida del ultramar sur. La vasta mayoría de los detentores de los discursos del poder de entonces y de ahora, como los señoritos de *El sustituto* de Clarín, no eran poetas, eran prosistas.

### Obras citadas

*Accent*, 5-8 (1945-1948)

Alberti, Rafael. *Selected Poems*. English version by Lloyd Mallan. Norfolk: New Directions, 1944.

Albornoz Aurora, de (Ed.). *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1980.

*Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*. Ed. Dudley Fitts. Norfolk: New Directions, 1942.

---

<sup>45</sup> Eslava Galán 448-450 y 496. Para la biografía de José Félix de Lequerica, ver Gregorio Morán *Los españoles que dejaron de serlo. Euskadi, 1937-1981* 110-120.

<sup>46</sup> Zenobia no dejó de proteger a Juan Ramón de su presencia, mientras se encontraba ingresado en 1951. “He telefonado a Annie para que no te lleve a Lequerica mañana”. Este se escudaba tras su amistad con Ortega para divertir “a J.R. contándole cuentos de él” (Jiménez y Camprubí 1042).

- Aub, Max. *El rapto de Europa*. Ed. José María Naharro-Calderón. Madrid: Fondo de Cultura Económica de México, 2008.
- Azam, Gilbert. "Concepto y praxis de la política en Juan Ramón Jiménez". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378 (1981): 356-378.
- . *La obra de Juan Ramón Jiménez. Continuación y renovación de la lírica española*, Madrid: Editorial Nacional, 1983.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford, 1973.
- Campoamor González, Antonio. *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 1982.
- Camprubí, Zenobia. *Diario. Estados Unidos 2*. Madrid: Alianza 3, 1995.
- Cano, José Luís. *Poesía española del Siglo XX*. Madrid: Guadarrama, 1960.
- Cowley, Malcolm, "Europe in Exile", *The New Republic* (24 January 1944): 120-121.
- 
- . "Frost: A Dissenting Opinion", *The New Republic*, 111, 12 (1944): 312- 313.
- . "The case Against Mr. Frost: II", *The New Republic*, 111, 12 (1944): 345-347.
- The Dial: A semi-Monthly Journal of Literary Criticism*, 69 (1920).
- Eagleton, Terry. *Literary History: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- Eslava Galán, Juan. *Los años del miedo. La nueva España (1939-1952)*. Barcelona: Planeta, 2008.
- Faber, Sebastiaan. *Anglo-American Hispanists and the Spanish Civil War. Hispanophilia, Commitment and Discipline*. New York: Palgrave MacMillan, 2008.
- . *Exile and Cultural Hegemony: Spanish Intellectuals in Mexico, 1939-1975*. Nashville: Vanderbilt, 2002.
- Garçía Lorca, Federico. *Selected Poems*. Norfolk: New Directions, 1942.
- García Paz, Beatriz & Naharro-Calderón, José María. *Hacia el exilio*. Alcalá de Henares: Cátedra del Exilio, 2007.
- Gullón, Ricardo. "Centenario de Ezra Pound". *ABC: Sábado Cultural*, 247 (26 oct. 1985): I-VI.
- . *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Madrid, Taurus, 1958.



*Heart of Europe: An Anthology of Creative Writing in Europe, 1920- 1940.* Ed. Klaus Mann & Hermann Kesten. New York: L.B. Fisher, 1943.

Jiménez, Juan Ramón. *Alerta.* Ed. Francisco Javier Blasco. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1983.

----- *Guerra en España.* Ed. Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1985.

----- *El modernismo: Notas de un curso (1953).* Mexico: Aguilar, 1962.

----- *Poesías últimas escogidas.* Ed. Antonio Sánchez-Romeralo. Madrid, Espasa Calpe, 1982.

----- *Por obra del instante. Entrevistas.* Ed. Soledad González Ródenas. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2013.

----- *Segunda antología poética.* Ed. Leopoldo de Luis. Madrid: Espasa Calpe, 1983.

----- *Tercera antología poética (1898- 1953).* Ed. Eugenio Florit, 2nd ed. Madrid, Biblioteca Nueva, 1970.

----- *Tiempo.* Ed. Mercedes Juliá. Barcelona: Seix Barral, 2001.

-----.. “Juan Ramón Jiménez: Configuración poética de la obra”. Ed. José M. Naharro-Calderón. *Suplementos Anthropos*, 11 (1989). Ed. Naharro-Calderón.

----- “Juan Ramón Jiménez: La obra como construcción poética de la realidad”. Ed. José M. Naharro-Calderón. *Anthropos*, 7 (1989).

----- & Camprubí, Zenobia. *Monumento de amor. Epistolario y Lira. Correspondencia 1913-1956.* Ed. María Jesús Domínguez Sío. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2017.

Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique.* París: Seuil, 1974.

Lacan, Jacques. *Écrits*, I. Paris: Seuil, 1966.

Maze John & White, Graham. *Henry A. Wallace: His Search for a New World Order.* Chapel Hill & London: University of North Carolina Press, 1995.

Morán, Gregorio. *Los españoles que dejaron de serlo. Euskadi, 1937-1981.* Barcelona: Planeta, 1982.

Naharro-Calderón., José María. (Ed). *El exilio de las Españas en las Américas. ¿Adónde fue la canción?* Barcelona: Anthropos, 1991.

----- *Entre el exilio y el interior: el entresiglo y Juan Ramón Jiménez.* Barcelona: Anthropos, 1994.

- "Juan Ramón Jiménez en Washington: De estética y ética estética estadounidenses".  
*Juan Ramón Jiménez: Actas del Cuarto Congreso de Málaga*. Barcelona: Anthropos, 1991: 299-314.
- "Juan Ramón Jiménez en el exilio: nostalgia, ética y obra (1939-1948)". Ed. Myron Lichtblau. *La emigración y el exilio en la literatura hispánica del Siglo Veinte*. Miami: Universal, 1988. 35-48.
- "Los descentrados espacios del exilio de Juan Ramón Jiménez (1939- 1954)." Ed. Manuel Abellán. *Medio siglo de cultura (1939-1989)*. Amsterdam, Rodopi, 1990: 23-24.
- "La nit que van prendre Dixie (segons una vella melodia cantada per Joan Báez)." February 13, 2008.  
<http://www.naciodigital.cat/?seccio=noticies&accio=veure&id=8059>.
- Neruda, Pablo. *Residence on Earth and Other Poems*. English version Ángel Flores. Norfolk: New Directions, 1944.
- Palau de Nemes, Graciela. *Inicios de Zenobia y Juan Ramón Jiménez en América*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982.
- Pérez Gallego, Cándido. "Juan Ramón Jiménez y T.S.Eliot". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 376-378 (1981): 911-925.
- Pérez Romero, Carmen. *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1981.
- The Quarterly Review of Literature*, 1-3 (1943-1947).
- The Sewanee Review*, 52-55 (1945-1947).
- Resina, Juan Ramón. "Cold War Hispanism and the New Deal of Cultural Studies." *Spain Beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity*. Ed. Brad Epps & Luis Fernández Cifuentes. Lewisburg: Bucknell University Press, 2005. 70-108.
- Salinas, Pedro & Guillén, Jorge. *Correspondencia*. Ed. Andrés Soria Olmedo. Barcelona; Tusquets, 1992.
- Stevens, Wallace. *Letters of Wallace Stevens*. Ed. Holly Stevens. New York: Alfred Knopf, 1970.
- *The Collected Poems of Wallace Stevens*. New York: Alfred Knopf, 1964.

- "The Irrational Element in Poetry." Ed. Reginald Ribbons. *The Poet's Work*. Boston: Houghton, 1979. 48-58.
- Stone, Oliver & Kuznick, Peter. *The Untold History of the United States*. New York: Gallery Books, 2012.
- Turnbull, Eleanor L. Ed. *Contemporary Spanish Poetry*. Baltimore: John Hopkins Press, 1945.
- Villar, Arturo del. *Crítica de la razón estética. (El ejemplo de J.R.J)*. Madrid: Los Libros de Fausto, 1988.
- Wallace, Henry Agard. *The century of the Common Man*. New York: Cornwall, 1943.
- *The price of Vision. The Diary Henry A. Wallace, 1942-1946*. Ed. John Morton Blum. Boston: Houghton, 1973.
- Wilcox, John C. "An Inquiry into Juan Ramón Jiménez's Interest in Walter Pater." *Studies in Twentieth Century Literature*, 7, 2 (1983): 184-199.
- "Juan Ramón Jiménez and the Illinois Trio: Sandburg, Lindsay, Masters." *Comparative Literature Studies*, 21, 2 (1984): 186-200,.
- "Naked" vs. "Pure" Poetry in Juan Ramón Jiménez, with Remarks on the Impact of W.B. Yeats." *Hispania*, 66, 4 (1983): 511, 521.
- *Self and Image in Juan Ramón Jiménez: Modern and Post-modern Reading.*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 1987.
- "Williams Butler Yeats: Un "lírico del Norte." *La poesía de Juan Ramón Jiménez. Ínsula*, 416-417 (1981): 8.
- Williams, William Carlos . *Selected essays*. New York: Random House, 1954.
- *The Collected Poems of William Carlos Williams (1909-1939)*. New York: New Directions, 1986.
- Young, Howard. "Anglo-American Poetry in the Correspondence of Luisa and Juan Ramón Jiménez." *Hispanic Review*, 44 (1976): 1-26.
- "Lo que dicen los árboles: la amistad literaria entre Robert Frost y Juan Ramón Jiménez." *La Torre*. 111-114 (1981): 289-309.
- *The Line in the Margin. Juan Ramón Jiménez and His Readings in Blake, Shelley, and Yeats*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1980.

## El sí-no de volver o La "gallina ciega" del ex-ilio

En *Las vueltas* de Max Aub, tres cuadros de un acto nunca estrenados, "Mi hermano," un exiliado español en México que tienta su retorno a España antes de ser expulsado por orden gubernativa franquista, resume una de las paradojas del fenómeno de exilio: "Pavese tenía razón: lo terrible no es el exilio -'el confinamiento'-, sino volver".<sup>47</sup> (*Teatro completo* 986). ¿Se trata de un proceso de extrañamiento siempre abierto que no acaba ni con el regreso ni con la muerte del exiliado? Dentro del eje de selección salida/retorno, el paradigma "exilio" no se cancela por oposición semántica con "volver" en el sentido de regresar, tornar o retornar por un espacio conocido e identificable, sino que sufre la aporía de varias trampas semánticas. Primero que el exiliado se enfrenta a un camino de doble direccionalidad, hacia la morada perdida o de "vuelta" a la creada en su destierro sin que un "sentido" anule el otro. En "volver" también acechan la raíces de "vol" (lat, volo o deseo) y "ver" (lat, video). Deseo de ver, esperanza de vivir pero no garantía de encontrar el sendero de la vuelta, y de llegar a pisar el mismo suelo removido durante el tiempo de destierro. A esta falta de asiento, hay que sumar la problemática ontología de los sujetos ante la vuelta del exilio: el que desea vol-ver es siempre un otro, nunca un-ido. El testigo del interior que asiste a la vuelta de ese desterrado "otro" unas veces, no comparte afinidades ideológicas, otras, se siente ajeno generacionalmente a la problemática histórica que motivó la partida.

Max Aub, al titular su diario de visita a España en 1969, *La gallina ciega*, apunta hacia esa incapacidad e imposibilidad del exiliado para reintegrarse al grupo de su anterior pertenencia e identidad. Si recordamos la imagen del cartón de Goya, allí se nos muestra un grupo de apariencia popular bajo la luz de los tonos juguetones del rococó. La escena costumbrista está trucada para adaptarse a los ideales de la naturaleza ordenada del neoclasicismo y el control ideológico del despotismo ilustrado: los jugadores no son campesinos sino "refinados majos y majas" que nos miran

---

<sup>47</sup> Vicente Llorens, pionero como casi siempre en los estudios del exilio de las Españas, se refirió tempranamente al retorno del desterrado, y constataba, ironías de la historia, que en aquel momento, "ese deseo de retorno no es corriente ni se manifiesta de manera directa en la actual poesía española de destierro. En cambio, es muy frecuente entre los emigrados del siglo XIX" (*Literatura, historia, política* 11).

individualmente como si se tratara de retratos parciales. Se presentan camuflados por los referentes de la vestimenta y el juego popular, aunque su estatismo borre la impresión de encontrarse en medio de una actividad espontánea. Pero el código de "la gallina ciega" sí es el tradicional: el de extrañar brevemente a un miembro del corro, el cual se va modificando según el excluido se reintegra a éste y es substituido por un nuevo expulsado que ha sido capturado e identificado por la persona anteriormente vendada. La lógica del juego asume que siempre hay un miembro separado de la colectividad pero nunca se excluye su reintegración a ésta o se privilegia a jugador alguno dentro del corro. A su vez para librarse de la venda es imprescindible nombrar al jugador capturado, es decir poder identificar sus rasgos. Como lo refuerza el cartón de Goya, el jugador vendado no difiere en su identidad social del círculo refinado que le rodea. Aparte del vestido popular que anuncia el espacio pictórico del romanticismo y realismo, ningún otro índice "revolucionario" amenaza el "mismo" orden social ilustrado del cartón goyesco. El regreso al círculo comunitario está "naturalmente" ordenado. Así vol-ver, la voluntad de ver, siempre es posible en tanto cuanto la gallina ciega no se convierta en gallina muerta.<sup>48</sup>

Pero para los jugadores de "la gallina ciega" exiliada, las reglas son siempre "otras", porque el desterrado siempre se siente como si otro gallo le cantara. De partida su uno se percibe como "otro", un no sujeto, un fantasma respecto a sí mismo: no sólo el personaje de "mi hermano" está limitado a propósito respecto al yo de Max Aub por las convenciones dramáticas de representación que le diferencian de su creador, sino también por la condición aporética de pertenencia y de ausencia de la deixis del posesivo en 1ª persona y de la anáfora del poseído en 3ª. El sujeto de la vuelta es siempre un otro cambiante bajo la luz de los focos y las variaciones de la tramoya, un otro que parece no tener cuerpo ni volumen respecto a su yo, una figura irrepresentable en el cartón literario de la posguerra española, el signo vacío de la nada. Como le increpa Melchor

---

<sup>48</sup> Amplió la lectura de Michael Ugarte respecto a este cartón de Goya, ya que en él advierte "a relationship between artifice and nature, play and work. And although these genteel people seem at one with their world, they are, after all, engaged in an insidious game of deception and power" (*Shifting Ground* 143). También me aparto algo de los referentes aubianos: "Al fin, yo soy la gallina muerta, desplumada, colgada en el mercado común [...] Mi idea era que La gallina ciega era España no por el juego, no por el cartón de Goya, sino por haber empollado huevos de otra especie" (*La gallina ciega* 1995 594).

[Fernández Almagro], uno de sus viejos conocidos ahora alineado con los "vencedores", volver implica " [...] regresar como si no fuerais nada" (*Teatro completo* 997).

Aún cuando el retornado parezca hablar gracias a la presencia de su yo bajo la forma de diario en *La gallina ciega*, ese yo que se marchó en 1939 esconde a un otro de 1969 que está revestido, según diría Américo Castro (91), de su *vividura* de exilio mexicana. Ese otro de 1969 es el que realmente escribe y va construyendo la experiencia de su visita en el diario, exiliándose a su vez del yo de 1939 que lo trajo: es el que denuncia el fracaso de la experiencia del retorno en el "me voy" frente al que la enunciaba como esperanza en "regresé" (*La gallina ciega* 596). Ese otro contrasta con la voz olvidada de su yo, y utilizando la prosopopeya propia de la autobiografía, lo desenmascara: cae del sueño vendado por la utopía del pasado a la pesadilla de la comprobación amarga del presente.<sup>49</sup> Ese otro además tiene que narrar con unos signos imperfectos que nunca pueden asegurar el ser, en una forma "genéricamente" caótica como la de la fragmentación del diario, y en un espacio donde se puede arriesgar una "verdad" e intimidad vedadas a otras formas de escritura. Y su lenguaje titubea continuamente para descifrar con materiales de 1939 los nuevos códigos sígnicos de 1969. Estos no le pertenecen ni a su yo, ni a su otro, sino a los otros. Doble exilio de la lengua respecto al yo de su otro, ya que ambas caras del exiliado son incapaces de romper la dualidad especular que las separa para así autorreconocerse en un ente absoluto. Como recordando a Bajtin, el exiliado no puede monologizar o presentarse centrípetamente frente al principio dialógico y centrífugo de la pluralidad de enunciados comunitarios que lo relativizan: los del exilio e interior, los de su pasado y presente (Todorov *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine* 90; Bajtin 50). "Estos españoles de hoy se quedaron con lo que aquí había, pero son otros [...] por lo que me separa de su manera de hablar y encararse con la vida [...] la lengua es más importante -aunque no quieran- que la economía para conocer un país" (*La gallina ciega* 596, 597, 598).

---

<sup>49</sup> Dice Paul de Man que "en cuanto entendemos que la función retórica de la prosopopeya consiste en dar voz o rostro por medio del lenguaje, comprendemos también que de lo que estamos privados no es de la vida, sino de la forma y el sentido de un mundo que sólo nos es accesible a través de la vía despojadora del entendimiento" (118).

Volver implica percibir cómo se va desarrollando y apoderándose de su uno, un otro que va comprendiendo la diferencia respecto a su yo y los otros.<sup>50</sup> Permanecer implica que el otro de la vuelta recomponga la relación con ese yo de la partida, acallándolo, amordazándolo y relativizando las diferencias respecto a los "nuevos" otros. Volver es aceptar el nivel simbólico y paterno de los otros del interior y olvidar las aspiraciones del yo a reintegrarse en la trascendencia imaginaria del uno anterior a la partida. Se trata de un nuevo aprendizaje para el yo, de un *bildungsroman* para el que el otro suele llegar demasiado tarde. A su vez, este yo está ya retado por "otro" otro, el de la experiencia de exilio americana que ya ni quiere ni puede integrarse como protagonista de esta otra vuelta. El multifacético rostro del exiliado asume el fracaso de su *vividura* respecto a sus otros, el que partió al exilio y el que desea volver al interior, los que quedaron o murieron tras él y los que surgieron para reemplazarlos. Por ello asume la diferencia que el exilio le ha hecho cobrar. De memorioso pasa a memorialista, de protagonista de la historia a arqueólogo y testigo de ésta, del científico análisis estructural de la economía y la histórica sentencia del juez a la vacilación del observador posestructuralista y la inseguridad de la "nueva" historiografía. Volver implica deconstruir las expectativas de la ida, a regañadientes aceptar que el deseo nunca es una realidad, sufrir lo que Maruja Torres retomando a Mario Benedetti llama "el desgarró del desexilio" (cit. por Grinberg 220). "Sé que sería mucho más fácil decir que el trocado fui yo. Tampoco me cabe duda, pero por eso vuelvo a lo mío -así no lo sea-. Los años de emigración me han forjado y me permiten -creo- juzgar con cierta imparcialidad. Y ni siquiera juzgo, doy cuenta" (*La gallina ciega* 597). Volver es reconocer que los códigos semiológicos se han vuelto esquizosémicos. Dice Claudio Guillén que "exile fractures the self, threatening its very existence as it hinges on communication with those who share a common system of signs and a common background of social premises" ("The Sun and the Self: Notes on Some Responses to

---

<sup>50</sup> Francisco Ayala señala: «Diría yo que *La gallina ciega* es, en cierto modo, más novela que las novelas del propio autor, pues aquí hay un protagonista -- el escritor mismo -- que en sus múltiples encuentros polemiza no con éste o aquél o aquel otro contradictor particular, sino, en definitiva, con el país entero. Y, por lo demás, puede advertirse una clara progresión en el modo cómo las compulsaciones sucesivas van haciendo mella en su ánimo, con lo cual hay, incluso, desarrollo del personaje a través de la acción, como debe darse en toda buena novela" ("*La gallina ciega* 1").

Exile” 267). Quedarse en la infancia del origen del uno es reprimir la vivencia adulta del otro. Retornar a la tierra de acogida americana es aceptar “resignadamente” y sin convencimiento que el arraigo y la protección materna hacia la tierra natal se ha trocado en crecimiento adulto, en la independencia del sujeto, que el niño interior se ha llenado de vivencias exteriores.

Además volver a la España de Franco a la que tornó Aub también significaba comprometer o claudicar las convicciones de fundamentalismo político que sostenían al exiliado; confundir los rasgos de diferencia ideológica respecto al interior; aceptar los patrones de neocolonialismo cultural que se aplicaban a la América hispánica y que también servían para reducir al exiliado a la condición de subalterno. En la trayectoria de dominación cultural que identificaba a la metrópolis del "con el Imperio hacia Dios", ningún sujeto podía verse fuera de los bordes geográficamente nacionales. El grupo del interior que danzaba en torno al cegado exiliado no podía ver más allá de las propias narices de lo mismo, por lo que borraba la posibilidad de que el desterrado pudiera crear un campo visual cosmopolita de lo otro. El discurso exiliado de la vuelta es oximorónico en cuanto a la escisión de su voz y su foco: puede intentar narrar con voz propia pero la focalización siempre es externa ya que es la comunidad receptora de los otros la que legitima con su permiso visual el retorno (Genette, *Figures III* 207). El espacio de legitimación cultural siempre depende de una controlada apelación de origen. La voz dominante de Melchor asevera que en América "en el siglo XIX, allí todo era español; luego Unamuno, Ortega, Juan Ramón, Federico, tuvieron mil discípulos. Ahora ..." (*Teatro completo* 1006).

Por otro lado, los corrimientos semánticos como mecanismos legitimadores a los que son afines los regímenes totalitarios como el de la posguerra franquista (Martín Gaité) ahora permiten reducir la diferencia de exiliado a emigrado. La incapacidad para adaptarse tras la experiencia de América se ve recuperada por las endémicas motivaciones económicas que empujaron tradicionalmente a los españoles a cruzar el charco. Los exiliados son unos indianos aculturados incapaces ya de aceptar a la tradicional España, ¡uno de los ejemplos de modernidad del Plan de Estabilización de 1959! Volver es imposible, no por el rechazo o la expulsión originaria sino por la diferencia económica-cultural que diferencia al emigrado con la comunidad de origen.



La responsabilidad política del exilio queda trascendida en el entredicho de la mejoría económica, mientras que la configuración social postcolonial del exiliado en América se inscribe en la tradición del dominio gachupín precolonial. De nuevo afirma Melchor que "vosotros ya no sois exiliados sino emigrados. Volvéis y os vais de nuevo. Aquí han estado Américo, Ayala, Salazar, Chapela, Medina; no aguantan: se vuelven a marchar. Ya no podéis vivir aquí. Sois los señoritos de la inteligencia" [...] (*Teatro completo* 1006-1007).

Por ello, Aub quiere absolverse y protegerse en el prólogo de *La gallina ciega*, el cual titula significativamente "Justificación de la tirada". No vuelve a la España del franquismo, sino a la España prefranquista, y así de paso indagar a través de la redacción de un libro sobre Luis Buñuel, las señas de identidad de su yo-pre-exiliado: "[...] acepté con su consentimiento siempre y cuando pudiera tocar lo que le llevó a hacer su obra que no podía ser otra [...] que la que produjo una época en la que nacieron la poesía de Federico García Lorca o la de Rafael Alberti, las novelas de Francisco Ayala y las mías" (105). Pero si volver no se puede escribir en el presente re-vuelto de los otros, tampoco se puede cifrar en el pasado siempre ido de su texto, en el único espacio que cree el desterrado poder pisar todavía. Esa "Historia" tampoco se encuentra fosilizada en el corpus de una literatura de valores inalterados e inalterables, en un espacio esencial y trascendente que diera el ser al exiliado, sino que de nuevo su identidad se conforma de quiebros y rupturas epistemológicas, de textos y documentos incompletos. Aceptadas las aporías de la escritura visual vivencial del diario, Aub también admite en uno de sus últimos escritos, su "prólogo personal" al libro sobre Buñuel, el fracaso de la escritura esencial en busca de raíces. Asume las limitaciones de la bio-grafía inscrita ya en las contradicciones de los trazos de la posmodernidad, en la relativa objetividad de los documentos, en la continua textualización de las narrativas de los testigos:<sup>51</sup> "La Historia está hecha de cenizas [...] Olvidan a la gente porque la gente olvida [...] no por aparecer cojos o mancos del espíritu inventan o creen recordar -de buena fe- inexactitudes [...] De los documentos ni se hable: están al alcance de quien se interese (no todos, sí los suficientes), pero también mienten. ¿Por qué no?" (*Conversaciones con Buñuel* 17). El

---

<sup>51</sup> Linda Hutcheon dice que "knowing the past becomes a question of representing, that is, of constructing and interpreting, not of objective recording" (74).

texto de Aub permite atisbar que el campo de indagación del exiliado no es el de una historia de "[...] perfección creciente" sino que se trata como de "una arqueología" (*Las palabras y las cosas* Foucault 7). A su vez el mito del retorno a la patria se despedaza en contacto con la historia del interior por lo que la mitología del fin del exilio quizá posea intrínsecamente la paradójica manifestación de impedirlo y alejarlo (Safran 95).

El desterrado está textualizado como "otro", como un sub-texto marginal para los actores del corro. En *La gallina ciega* Aub se lamenta de la falta de identificación de los jóvenes respecto a la época de la Guerra Civil o la cultura del exilio en la que se inscribe la obra de Aub: "¿quita esto para que ningún joven de veinte a cuarenta años me preguntara de cómo fue *aquello*?" (*La gallina ciega* 1995 108). Y comprueba y anticipa que el interior ha sustituido inexorablemente al exilio: "Les importaba saber qué me parecía, lo suyo, el futuro (107) sin saber "qué fue aquello y están 'más allá'" (108). Otros, los viejos, han desaparecido, y han pasado a ser los fragmentos del texto ignorado por el institucionalizado canon literario: los Azaña, Domenchina, Chabás o Canedo que "han pasado a la historia" a un espacio fosilizado (*Teatro completo* 986). Pero no sospechaba que el viaje se invertiría cuatro décadas después cuando los nietos de aquellos desinteresados interlocutores se tornaron hacia el legado *republicano* y sus *exilios* para intentar desconstruir a través de los escollos del *exilio-business* los agujeros negros de la *Transición* que labraron sus abuelos.

Para la comunidad exiliadora y para la tradición crítica hermeneútica que tasó aquella época, la historia literaria se escondió en el discurso tradicional del interior sin fisuras que el posestructuralismo de Derrida a Foucault criticó como logocéntrico y excluyente. Como lo hizo ver Michael Ryan para el marxismo ortodoxo (xv), el marco cerrado del canon de la historia literaria posterior a la Guerra Civil española, el cual privilegió a la literatura del interior, se negó a ver la necesidad de adaptar sus axiomas a los cambios, alternativas y diferencias que acarrearón la presencia de jugadores exiliados que desestabilizaban la selección y lectura cerrada del grupo. Olvido canónico aún más pronunciado que Ángel González atribuyó a una "elemental carencia de curiosidad y a un exceso de autosuficiencia, combinadas con la variante del provincianismo que revela el inmoderado afán de atenerse a los dictados de la moda y a un insensato deseo de olvidar o borrar el pasado" (208).

Teóricamente ratificó Barbara Herrnstein Smith (40) lo apuntado por González. El canon de la postguerra sólo podía haberse visto afectado por el corpus del exilio si se le hubiera retado directamente con los gustos de algunos sujetos periféricos dentro de la comunidad, tal como aquellos que no habían sido todavía aculturados por aquél: así los jóvenes o miembros de la comunidad ajenos a las tradiciones comerciales y editoriales predominantes que se acercarán décadas después al *exilio-business*. Otros componentes "apartados" de la comunidad oficial eran los propios escritores exiliados cuya capacidad para la promoción de su obra, exacerbada en el caso de Aub por su horror al mercado, siempre muy problemática.

Tampoco ayudaron en ese sentido las comunidades de asilo en las que sus obras tuvieron en principio escasa importancia, dado el carácter a veces demasiado provinciano de la actividad de los transterrados españoles, parodiada por el propio Aub en *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*. Ahí está el ejemplo de *La novela del indio Tupinamba* de Eugenio F. Granell o *Epitalamio del Prieto Trinidad* de Ramón J. Sender, textos unidos a la novela del dictador que vinculan a estos narradores con Valle Inclán, Asturias, Carpentier, Roa Bastos y García Márquez pero que sin embargo, ni se consideraron en el canon como vertebrados al *Tirano Banderas* ni a la producción latinoamericana. Nada hubo tan problemático como querer insertar en el canon de "postguerra" un corpus que había quedado olvidado por el tiempo, ya que la valoración que ayuda a mantener a las obras en éste depende del hecho de que sigan cumpliendo para la comunidad receptora ciertas funciones deseables con particular efectividad.

Así es el caso de *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, novela que tradicionalmente abre la reflexión narrativa sobre la crisis de la guerra en la "postguerra". A pesar de sus múltiples aporías ideológicas, no se suele cuestionar su emplazamiento canónico ya que estos escollos son generalmente apartados como nos recuerda Smith (49) gracias a la tradición humanista occidental que tiende a racionalizar los prejuicios discursivos para salvar "el texto" y trascenderlo a algún tipo de esquema universalista. Por si la labor del tiempo no hubiera sido suficiente este universalismo ha recibido su espaldarazo final con la "irónica" concesión del Premio Nobel para su autor. Es precisamente ese mismo argumento textual, el de la literariedad como categoría canónica,

el que permite a un escritor des-exiliado" como Francisco Ayala, teorizar sobre la molestia del paradigma exilio calificándolo como una especie de lazareto ("La cuestionable literatura del exilio" 67). Si juzgamos su teoría por la recepción de su obra y su persona en la España del interior, no podemos dejar de admitir su aparente efectividad canónica. La autotropofagia de las marcas discursivas "exiliadas" fueron el precio del mecanismo recuperador del poder canónico para des-exiliar.<sup>52</sup>

A su vez, en este proceso de preservación, los textos establecidos empiezan a cumplir otras funciones culturales por el simple hecho de haber durado temporalmente más que otros. Como una cuenta de ahorros de beneficio uniforme, la acumulación de la plusvalía canónica en el tiempo no sólo asegura la sobrevivencia sino también el hecho de que las mismas obras afectarán y re-crearán a su vez los valores culturales de los que surgieron como punto de referencia indispensable para evocar los lugares comunes del discurso de época. A pesar de la inmensa riqueza cultural de la obra exiliada, el espacio de legitimidad estuvo largamente ocupado por la acumulación de réditos de las obras de la comunidad del interior ya que ésta había sido *velis/nolis*, la garante y única tasadora acreditable para determinar el clasicismo valorativo de los artefactos culturales de la "postguerra." Y de ahí la declaración de León Felipe a Angela Figuera Aymerich, respecto al hecho de que la canción nunca salió con la España peregrina (954-955). Frente a la doble garantía de la duración ejemplificada por textos como *La familia de Pascual Duarte* (probada longevidad y monopolio histórico para fijar los valores con los que medimos "aquella postguerra"), otros libros alternativos del exilio americano como *El diario de Hamlet García* de Paulino Masip no cumplieron para la comunidad que terminó dominando culturalmente, la del interior, las funciones correctoras o ejemplificadoras que perseguían. Por otro lado, los intentos de re-inserción estaban supeditados a su aceptación dentro de los valores culturales, artísticos, ideológicos o literarios actuales que se conjugan con el discurso dominante del interior franquista, ratificado por un sub-texto "depurado" de "Guerra Civil" como *Pascual Duarte*: la de que el pasado del otro debe ahogarse en el silencio de la memoria del uno. Como lacónicamente nos lo ratifica Barbara Herrnstein Smith, "nada dura tanto como lo duradero" ( 50).

---

<sup>52</sup> Para más detalles sobre la manipulación de la obra desterrada, ver Larraz y Simón.

Por todo esto, Gonzalo Torrente Ballester no podía anticipar en 1940, cuando lanzaba su "enérgico" manifiesto de 1940, la falta de color de la contienda cultural de la postguerra: el "entonces" escritor falangista llamaba al centro del interior para que recuperase a la periferia del exilio, para que la cultura del interior se impusiese "[...] a la España peregrina que pretend[ía] arrebat[ar] [...] la capitanía cultural del mundo hispano"(5). No serían a la larga, ni los criterios de legitimación histórica o ideológica, ni la aculturación formalista los que decantarían la batalla cultural hacia los españoles del interior y excluirían las manifestaciones periféricas del exilio. Por su propio peso, se impondría la longevidad de la ocupación del centro por la cultura surgida en el espacio de los vencedores luego racionalizada por la labor legitimadora de la crítica. Por ello, con la aceptación del interior y la exclusión del exilio ocurrió algo parecido al proceso de culturización o afiliación creado para los discursos eurocéntricos a partir de premisas de filiación natural descritos por Edward Said (*The World, The Text and the Critic* 22).

Ante este suicidio signico que implica la vuelta, no es extraño que encontremos en algunos textos exiliados una radical aversión a seguir las huellas del hijo pródigo. Así lo muestra el poema "Peregrino" de *Desolación de la quimera* de Luis Cernuda, donde el tú-otro del exilio se impone al yo-uno del interior (*Poesía completa* 508).

#### Peregrino

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

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

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

El punto de vista del sujeto relativizado de este poema que se presenta como yo desdoblado en tú asume la dualidad ambivalente del ente exiliado al estar el sujeto de la enunciación, es decir el que manifiesta su ente mediante su palabra conformado en el enunciado, a partir de un tú que se revierte sobre el yo, por lo que el soliloquio elimina la figura de un sujeto absoluto y trascendente, sujeto cuyo ego no coincide con el del texto, sino que asume la duda existencial de su viaje desterrado en la suma de las personas del texto. A su vez, al invocar el tú, el enunciador o autor implícito, es decir el sujeto del enunciado textual se confunde con el enunciatario, el que recibe o escucha el texto, es decir el lector implícito. Aunque el lector implícito sea siempre al releer el texto, el nuevo sujeto circunstancial de la enunciación, aquí lo puede ser también del enunciado. Autor implícito y lector implícito parecen coincidir por lo tanto a nivel del enunciado por lo que autor y lector real se reunirían anacrónicamente en la enunciación. Este desdoblamiento que Cernuda utilizaba desde 1935, señala que desde un punto de vista de exilio, el texto busca ser autocomunicativo y desdoblado donde el yo es un otro, siguiendo la pauta de Rimbaud a la búsqueda de un lector solidario que apoye su postura de destierro gracias a la íntima comunicación textual de esta decisión.

Visual y fonológicamente, el poema parece mostrar un marcado contraste entre ciertos signos claves en inicio de verso (recordemos su importancia cratílica para Mallarmé). Me refiero a la seguridad e interioridad espacial de la "o" del infinitivo "volver" (v. 1), frente a la abertura de la i que marca la agramaticalidad de "sino" (v. 7 y matriz del poema) (Riffaterre, *Semiotics of Poetry* 19) así como la sobredeterminación semántica entre los versos 8-12 (Riffaterre, "Semantic Over-Determination in Poetry"): "sin-o, seguir, libre, disponible, siempre, sin, hijo, sin, sin, sin, sigue, fin". Parece existir una especie de cratilismo secundario a nivel mimofónico y mimográfico ya que la o marcaría la circularidad de la vuelta y la i la línea del exilio (Genette, *Mimologiques: Voyage en Cratylie* 420). Por este cratilismo, vol-ver encabezaría precisamente la abundancia o la presencia de objetos o elementos como corresponde a la estrofa I con la mención de un pasado seguro, aceptable y claudicante, mientras que la i apuntaría precisamente a la falta de asiento vitalista, muy marcado en el caso de la serie "sino/sin/sin/sin/si-gue/si-gue" de II y III. Morfológicamente se destaca la repetición de infinitivos algunos insertos en cláusulas interrogativas, estatismo y regresión reservadas

para las acciones de los otros. La interrogación señala el detenimiento del sujeto desde la inmovilidad de los infinitivos. La primera permite ante la dubitación el contraste con los sujetos que poseen la posibilidad del retorno, la cual, a falta de mayor información está todavía abierta al sujeto. Mas el segundo infinitivo-interrogativo, sin embargo, despeja la duda o dubitación gracias a la matriz "Regresar no piensas/ Sino seguir libre adelante". Los infinitivos desaparecen a partir de ese momento y se manifiestan los imperativos de la III, "Sigue, sigue" afirmativos con verbos de referencia espacial de movimiento hacia delante, o espaciales de movimientos regresivos con negación formando antítesis, "no regreses", o bien con clisé perifrástico también negado "No echés de menos". Este eje presente donde la reflexión poética contempla dos posibilidades, pasado y futuro, inclinándose por la búsqueda de una temporalidad desconocida concuerda con una observación del poeta Jaime Gil de Biedma, por la que, el discurso poético que señala una dirección progresiva y no regresiva se puede calificar de discurso poético-social (116). Se entronca también con la idea de que toda literatura menor y desterritorializada como la del exilio, a pesar de su aparente apartamiento de la colectividad de origen, es una literatura política y revolucionaria (Deleuze y Guattari 30).

Los subjuntivos presentes señalan también la posibilidad dubitativa "tenga, espere" (I) o bien la imposibilidad aseverada por los antecedentes negativos que obligan al subjuntivo en las relativas: (II) "Sin hijo que te busque/ Sin Itaca y sin Penélope que aguarde". El espacio y tiempo imposibles para el sujeto, delimitados por la sintaxis de estas relativas, así como las de I, "el que tenga, que al regreso fiel le espere", contrasta con su desaparición en III donde el sujeto ya ha dilucidado su camino. Frente a la mayor complejidad sintáctica de la subordinación o hipotaxis, más propia del discurso escrito característico de los poetas puros o poco comunicativos, la parataxis (yuxtaposición y coordinación) de la tercera estrofa, la del sujeto decidido, apunta al lenguaje hablado y la comunicación oral y social.

A nivel intertextual, el poema prosigue la pauta dialógica que el contacto americano ha aportado al exilio. Con paragramatismo de negación total para el hipotexto, se parodia un tango en "Muchachos/ que nunca fuisteis compañeros de mi vida,/ Adiós". Son versos del poema "Despedida" del mismo libro que evocan el "Adiós muchachos compañeros de mi vida..." (Cernuda *Poesía completa* 512-513). En "Peregrino" también

se parodia un bolero mexicano que dice: "¡Y volver, volver, volver! A tus brazos otra vez; volveré hasta donde estés, quiero volver, quiero volver ¡ Volver, volver!" El intertexto titular de "España peregrina", primera revista en México del exilio dirigida por José Bergamín, se deconstruye: el peregrino cuyo cosmopolitismo es fuente de prestigio para la comunidad contrasta con la imagen desarraigada del exiliado aherrojado fuera de sus límites de origen.

Pero se detiene entre otros rasgos, en el común bagaje de la lengua, espacio de intercambio simbólico-social con el interior, lo que permitirá al interior manipular al otro del desterrado: "En hora mala fuera vuestra lengua/ La mía, la que hablo, la que escribo./ Así podréis, con tiempo, como venís haciendo,/ A mi persona y mi trabajo echar afuera/ De la memoria, en vuestro corazón y vuestra mente" (Cernuda *Poesía completa* 527). Esta posibilidad se ve atenuada por su textualización gracias a ejemplos comunitarios como los de Galdós, en "Díptico español", los cuales contrastan la "[...] España obscena y deprimente [...]" "[...] con la "viva y siempre noble [...]" (Cernuda *Poesía completa* 480-482).

Por ello, aunque se intuya al final la inutilidad del esfuerzo de la presencia en el interior, algunos intertextos buscan contrarrestar desde el discurso de exilio, la recuperación flagrante, el despegue canónico o la tradición no compartida. La primera víctima es la poesía trascendente de Juan Ramón Jiménez en "J.R.J. contempla el crepúsculo". Luego en "Otra vez, con sentimiento", la despectiva referencia a Dámaso Alonso, como autoridad canónica: "crítico de la poesía nuestra contemporánea"; la defensa del poeta ante el olvido de "Manolito" Altolaguirre en "Supervivencias tribales en el medio literario"; en "Malentendu", el rencor ante el calificativo de "Licenciado Vidriera" hecho hacia su persona por Pedro Salinas. Y finalmente el insulto hacia José Luis Cano en "Respuesta" (Cernuda *Poesía completa* 484, 486, 493, 501 y 511).<sup>53</sup>

A su vez la posible abertura a nivel semiótico de la silepsis "sino" del v. 7, permite otro juego cognoscitivo sobre las vueltas del exilio (Riffaterre "Syllepsis"). Pues "sino" es por un lado a nivel lineal, la conjunción adversativa que contrasta frente a

---

<sup>53</sup> Para la dificultad de estas relaciones, ver las cartas de Pedro Salinas a Jorge Guillén (570 y 576) y de Cernuda a José Luis Cano (*Cartas inéditas de Jorge Guillén, Luis Cernuda, Emilio Prados* 88, 100 y 108).



la actitud de los otros, la del sujeto, el sí del retorno frente al no del destierro. Pero a su vez, a nivel semiótico, "sino" se proyecta como la preposición sin-o luego sobredeterminada en el poema, cuyo rasgo semántico de falta y periferia contrasta con el lado afirmativo, pleno y central del sí del retorno. Por otro lado, "sino" puede ser sinónimo de destino. Como oposición señala bien la duda de la vuelta del sujeto, abierto al camino futuro frente a la negatividad que cree percibir en el retorno "[...] regresar no piensas", "[...] no echas de menos [...]". Como destino, intertextualiza "el carácter es destino" que repetía Cernuda de Goethe como característica de su personalidad.<sup>54</sup> Sino extendible a la suerte del exiliado no claudicante del exilio, que también le intertextualiza al destino de otro resistente de exilio como Juan Ramón Jiménez: "Mi destino soy yo y nada, y nadie más que yo; por eso creo en él y no me opongo a nada suyo, a nada mío" (*Prosa completa* 74). Sino cuya anticlausura lo destierra a las fallas de la posmodernidad, a la dualidad nunca reducible de la vuelta, al sí-no de vol-ver de exilio, no ya desde el adverbio latino "illo", allá a lo lejos, sino del demostrativo "illo", de aquél que al regreso no quiere que su éste se sienta como gallina en corral ajeno.

La literatura del exilio se ve obligada así a la representación "ficticia" de una España que se ha perdido pero que hay que re-construir para mantener la ilusión de su permanencia y la validez de los propósitos y códigos de resistencia desterrada. Pero cuando se produce la vuelta "literaria" de estos exiliados la copia muestra sus crasos errores tipográficos y provoca la rotura del manuscrito, la pérdida de las ilusiones, la amargura de la derrota en el recuerdo. Se trata de la suerte destinada a aquéllos que no se resignan a perder en el destierro sus señas de identidad y que podemos calificar de "infra-exiliados," ya que se dejan dominar por la inevitable fatalidad del éxodo. Así Max Aub en su diario de vuelta a España en 1969, *La gallina ciega* del que hablaremos más en el capítulo 9, o Gabriela, la protagonista de la película *En el balcón vacío* de Jomi García Ascot que estudiaremos en el 10, advierten que otros "otros" surgidos durante los años de

---

<sup>54</sup> "Así, frente a la turbamulta que se precipita a recoger los dones del mundo, ventajas, fortuna, posición, me quedé siempre a un lado, no para esperar, como decía mi hermana, a que acabaran, porque sé que nunca acaban, o si acaban, que nada dejan, sino por respeto a la dignidad del hombre y por necesidad de mantenerla [...] Pero ya lo dijo hace mucho siglos alguien infinitamente sabio: 'carácter es destino'" (Cernuda *Prosa completa* 938-939).

la diáspora mexicana les impiden encontrar a los "unos" de su partida de las Españas en 1939.

Pero si del "infra-exilio" de la Guerra Civil no se puede volver físicamente, quizá sea posible sustituirlo con la ilusión de una gira fictiva.<sup>55</sup> En el relato "El retorno" (1956) de Segundo Serrano Poncela, contemplamos no sólo este tipo de re-construcción fictiva sino la de un texto repetidamente autoconsciente ante la producción de esa vuelta imaginada y de sus problemas de destrucción regresiva.<sup>56</sup> De partida, Juan Escartín el protagonista, es "un literato, un mal escritor" cuyas vivencias se encuentran siempre filtradas por una pátina de "demasiada literatura [...] siempre demasiada literatura" (146). Este dato proyecta como en una "mise en abyme" la esquizosémica condición del sujeto, partido entre autor implícito, narrador y personaje, escindidos todos ellos en espacios alternativos. Se rechaza así la imagen trascendente de un autor que pudiera imaginar gracias a un discurso monológico las estructuras de orden que reemplacen en el interior del país la ausencia física del exiliado.<sup>57</sup> Por un lado, Escartín desde la cárcel franquista, donde aguarda su ejecución tras fracasar en su misión de infiltrarse clandestinamente en España, sale al exilio de la memoria de lo que ha acontecido. Por otro, el autor implícito, alter-ego de un escritor de "infra-exilio," imposibilitado para volver a España, fabrica una memoria que se adscribe a referentes que también están encerrados entre los barrotes de su pasado. "Su imaginación atravesó la puerta de la celda [...] todo catalogado y poseído por la memoria" (147,165). La contaminación literaria afecta naturalmente al espacio del narrador que a su vez sólo puede focalizar a través de otros textos, nunca mimetizar la realidad, ya que el paisaje español que ve es el "que se describe en las viejas novelas leídas en la adolescencia" (167).<sup>58</sup> Por ello el texto está continuamente guiñándonos sus artificiosas convenciones.

---

<sup>55</sup> Para el retorno como tema, ver Bertrand de Muñoz; López y para el "infra-exilio" como fase, ver mi *Entre el exilio y el interior*.

<sup>56</sup> Para la autoconciencia novelesca, ver por ejemplo Sobejano, Spires y Waugh.

<sup>57</sup> Ver Waugh 16.

<sup>58</sup> "Reality is to this extent 'fictional' and can be understood through an appropriate 'reading' process" (Waugh16).

Su "realidad" no se ajusta a referentes en la historia (varios otros "Escartines" exiliados se infiltraron por orden del Partido Comunista de España en el interior franquista y cayeron en manos de la policía) sino que expone la ilusión de una escritura que aunque apelando a la presencia ausente de una vuelta no deja de indicar los límites textuales y fictivos de dicha vuelta e implícitamente la ficción de este intento. "Trataba de contener siempre un cierto impulso espontáneo a las comparaciones, a los símiles literarios sin los cuales no era capaz de encontrar sentido a las cosas" (155). Nada tiene sentido fuera de las paredes de la intimidad textual del "infra-exiliado." No puede identificarse con lo que su imaginación filtra y por otro lado, los "otros" del interior tampoco entenderían su código, su minusvalía referencial. Por ello, se ve obligado a "mentir," a fingir a la manera de Pessoa. Interrogado por un comisario de policía debe imaginar otro personaje que vuelve a un país ficticio que no conoce: "Decidió levantar los cimientos de una heroica mentira, glorificarse con palabras que asombraran a aquel animal indiferente, aunque después de todo (y se detuvo a tiempo) nunca podrían entender por qué regresó a España" (150).

La memoria funciona siempre para no vivir el instante, "como recurso defensivo y heroico para olvidar el presente" (152) para evitar su sincronía, sea la del exilio o la de la prisión. El presente se ve como nocivo y se asociará aquí al excremento sin posibilidad de evadirse de la unidad corporal que somete la temporalidad de su conciencia (el discurso, la duración bergsoniana) al tiempo lineal del cuerpo, la historia que espacialmente no tiene sentido para la duración de la conciencia (Cuvillier 1, 223 y ss). La crisis referencial se da por lo tanto bajo la forma de una triada platónica en que las señas de identidad del personaje saltan del presente carcelario (la necesidad corporal o la facultad del apetito) al pasado del exilio (la razón intelectual o la facultad de la inteligencia) y de éste, a la vida antes del destierro en la patria natal (el corazón voluntario o la facultad de los sentimientos) (Cuvillier 2, 294). Gracias a la conmutación de la persona gramatical, el sujeto también se escinde en tres caras: un tú que tuvo que volver (el hombre del partido, objetivo y cumplidor), el yo que ahora silépticamente se mueve por un lado, entre la paradoja del deseo y el recuerdo de los orígenes nacionales cuya némesis es la prisión o la muerte y por otro, la añoranza en la cárcel de la distancia

del exilio perdido que a pesar de sus inconvenientes implicaba una libertad relativa, y el "él" cuya persona dialogiza este desgarramiento.

Hubiera querido gritar: - ¡Déjame en paz! ¡Yo vuelvo y tú te quedas! ¡Yo soy quien tiene en sus manos la última palabra! -- recordando el nombre de ese otro que se llamaba Escartín, Juan Escartín; éste es su nombre. (Hay una memoria particular para los nombres propios cuando apenas nos importan nada.) Porque estaban a una distancia de trece años del sismo, conservados como fetos en alcohol (Serrano Poncela 158).

El distanciamiento entre el yo y el tú es un viaje de exploración a través de una cadena de "otros" enunciados que conforman a un "otro que se ignoraba por dentro" (158), a un "otro" que ya no es capaz de sentirse determinado por la colectividad del exilio sino que su enunciación se ha separado del enunciado oficial, incapaz de "objetivarse, sintiéndose parte de una totalidad, pieza de una máquina, miembro de un partido" (152-153). Así lo reafirma el narrador cuando hace dialogar al protagonista con "otro" militante. Este, un tal Zugamendi de origen navarro, ayuda a Escartín a cruzar la frontera hacia España y cuestiona si la muerte de otros infiltrados clandestinos anteriores ha surtido algún efecto, si vale la pena volver. A través del diálogo con esos "otros," se refracta el soliloquio entre el yo consciente de los mecanismos de superchería histórica y el tú cegado por el dogmatismo del realismo de la memoria. Cuando el narrador dice que "aquel compañero estaba viéndose entrar a sí mismo imaginariamente en un ideal lugar de España" (159) se refiere implícitamente a como el yo de Juan desencantado ve al tú militante de Escartín que acepta las patrañas de otro "otro" más, el secretario del partido y creador de "otra" versión inventada de la historia.

En la poesía del "exilio latente" al estilo de Luis Cernuda, se detecta una propensión al mito, a la espera de que se produzca una caída a la historia que posibilite la vuelta real (Naharro-Calderón, *Entre el exilio* 256 y ss). Al contrario, aquí en el "infra-exilio" el mito aparece hecho historia, en la que nadie cree pero que todos acatan: "Pero todos los días, a una hora determinada reconstruía con paciencia dentro del grupo de amigos y compañeros, la realidad de España *tal como debiera ser*" (Serrano Poncela 159). Es la voz monológica de una autoridad trascendente, el partido, el nacionalismo, los fetiches del pasado o la racionalización sobre la realidad "infra-exiliada" las que impiden que el yo desenmascare ante el tú los mecanismos de la vuelta ficticia, la

fabricación de una historia fingida, sólo basada en la mimesis de la memoria y no sobre la desilusionada expresión del presente: "La luz sobrenatural es la que nos llega aquí, a través de la memoria y no otra. No, tú y yo estamos ... ¿Qué? -preguntó el otro. Ambos percibieron cómo se alzaban ante ellos el Partido, la consigna, el compromiso, y tuvieron un súbito temor a romper algo sagrado pero no creído, un ídolo necesario, no obstante, para pervivir" (162). Así esta vuelta es un ejercicio de desencubrimiento de dos ficciones: la oficial del partido cuya fantasía de eterno retorno vaticina que "el alegre clamor republicano cubriría el país" (163) y la manifestación "real" de la vuelta de Escartín, la cual se da fictivamente a través de la fragmentación de la conciencia del sujeto que filtra y no puede casar los referentes en la obsoleta cámara oscura de su memoria.<sup>59</sup> Esta funciona espacialmente como una película surrealista, entre prolepsis y

---

<sup>59</sup> Hay que advertir que sobre Serrano Poncela, Delegado de Orden Público, a las órdenes de Santiago Carrillo en Madrid en noviembre de 1936, pesan acusaciones de su responsabilidad sobre los crímenes de Paracuellos contra prisioneros franquistas, encerrados en las cárceles madrileñas. Tras su llegada a Francia, vertió en una carta manuscrita durísimas acusaciones contra el PCE por malgastar la capacidad negociadora del ejército republicano en la batalla del Ebro y el supuesto abandono de militantes como él durante la caída de Cataluña. Vázquez Rial concluye que "lo hace porque ha sido apartado, porque sus antiguos camaradas le consideran un enemigo y le calumnian. De haber encontrado un pasaporte a su disposición y un sitio en el exilio, es probable que su silencio leal hubiese sido eterno" (58). En la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, en la década de los cincuenta, coincidió con Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí. En el recorte de un artículo de Serrano Poncela sobre Jiménez publicado en *La Nación*, Trujillo, República Dominicana en 1947, el poeta moguerense anotó: "Segundo Serrano Poncela: Jefe de Policía, asesino de presos en Alcalá [sic] durante la guerra en España. Un dejenerado, bufón de Trujillo. Nunca lo vi en mi vida" (*Guerra en España* 2009 723). En este relato Serrano Poncela desmitifica las versiones estalinistas de la Guerra Civil, aunque no se refiera abiertamente al Partido Comunista de España. El año de la publicación de "El retorno" coincide con las revelaciones sobre las atrocidades estalinistas en el vigésimo congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética. La autocrítica oficial del Partido Comunista de España sobre sus errores y responsabilidades en la Guerra Civil y en el exilio en realidad no se produjeron jamás, aunque hoy conocemos detalles por publicaciones contrastadas, entre ellas, la temprana de Gregorio Morán *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España 1939-1985*. Pero "El retorno" es un claro intertexto de las deconstrucciones fictivas de la historia heroica y maniquea de los perdedores de la Guerra Civil que se dan en *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo, *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé o *Beltenebros* (1989) de Antonio Muñoz Molina, novela donde las similitudes con el relato de Serrano Poncela son muy perceptibles. Ver también mi "De prisiones históricas y rebeliones textuales".

analepsis, entre agujeros y lapsos: "Fue una semana alucinada, irreal y llena de anécdotas, como un 'film' cuya conexión de hechos pareciera tener sentido y, sin embargo, no lo tuviese" (163).

Esta escisión, además de psíquica es también corporal y temporal. La rememoración del yo, libre de las cadenas espaciales de la cárcel, fluctúa entre la libertad de su conciencia y su aprisionamiento en el cuerpo/cárcel del tú, en el esqueleto de la ficción oficial, tanto del exilio como del interior, que le mantienen encadenado o al mito de una vuelta o al fracaso de la manifestación de dicha repatriación:

Como una máquina (pensó), como una máquina -tratando de percibir su cuerpo como si fuera el de un extraño con el cual compartiese cierto espacio por necesidad [...] Y confusamente, sin querer, trató de dar un sentido a su pensamiento: 'garganta, estómago, intestinos, unos y otros viven conmigo, amancebados, sujetándome a su tiranía, rodeándome de trampas, sometiéndome mi libertad y engañándome' (147-148).

El intento neomístico de traspasar las fronteras platónicas del cuerpo o de los apetitos para refugiarse en las esferas superiores de los sentimientos del recuerdo patrio y la inteligencia de la conciencia libre exiliada se ve aprisionada por dos mazmorras: la real de la cárcel y la limitadora de las imágenes del exilio sometidas a la racionalización del tú-militante del "infra-exilio". El yo de la enunciación termina volviendo a la enajenante condición del presente marcado por el enunciado primario de sus vectores corporales, la prisión del texto oficial, entre el Scilas de las necesidades alimenticias y el Caribdis de su evacuación: "pensó que está dando vueltas para detenerse siempre en el mismo lugar: gamella, letrina y presente" (162). Empieza entonces a percibir que la única vuelta a la libertad sólo se puede dar en el interior de una memoria pre-histórica y casi pre-lingüística, y que ésta es la que justifica el por qué de la suya propia, debida a "algo que él buscaba oscuramente desde tiempo antes, quizá el impulso que le removió hasta llevarle a aceptar la absurda encomienda" (160). Entiende que todo lo que ha buscado hasta entonces, en las calles, -lugares, olores, sabores, gentes-, es ilegible para su conciencia, anclada en el pasado ido, y para los otros del interior, divorciados de su yo. No puede comunicarse ya que su yo debe permanecer secreto tras la máscara del tú militante que lo ampara.

Por consiguiente el texto se ha vuelto ilegible y el sujeto se siente tragado en el olvido de la falta de trazas históricas: "No reconoció a nadie; nadie le reconocía, hombre anónimo, muchedumbre, perdido en el pasado como una tumba, olvidado para siempre y sin historia, ni tiempo, ni razón de ser" (166). Aun cuando entra en contacto con militantes que saben algo de la emigración, ésta está textualizada en una neblina de retazos, en un "anecdotario recogido en epístolas familiares hecho a base de corresponsales anónimos" (164). Por ello, descubre la falta de la historia externa al sujeto o la incapacidad para reconocer un presente ajeno a su verdadero ser escondido tras el disfraz de la clandestinidad. Para evadirse de estas cárceles más seguras que las de su celda, inicia un último viaje de exploración y re-construcción al interior de la conciencia "un purificante recorrido donde encontraría la respuesta secreta a sus actos" (164).

Acepta la indiferencia y casi hostilidad de los que lo acogen: "Sí, aquellas gentes no eran las tuyas" (171). Para Escartín, el enigma se cierra al advertir que ni el militante clandestino puede tomar contacto con la realidad política, ni enderezar el curso negativo de la historia, ni el ser escindido, el "intelectual pesimista que lleva la derrota por dentro" (173) encontrarse con el presente ni tampoco con el pasado, "algo para siempre perdido, lo que ya no volvería a poseer" (173). Pero sólo el pretérito lo determina y únicamente la aspiración a la duración de la conciencia puede superar la superposición espacial del tiempo que lo aliena lejos de la historia y de sí mismo, para así convertir su discurso en palabra esencial en el tiempo, memoria de la sensación infantil, que ahora será incapaz de asumir el lenguaje del militante para leer la amenazante realidad del acecho y persecución de la policía, para evitar caer en la espacialización del tiempo carcelario del presente: "el tiempo es una páfida sucesión de calendarios puestos ante el hombre para turbar su auténtica medida de las cosas y los hechos" (175). Detenido en su deambular frente a una farsa guiñolesca, ante el "mismo" tablado infantil de Don Cristobita y el médico de varapalo que recuerda haber visto en su niñez predesterrada, se conforma la ilusión de la vuelta de Escartín militante al niño que fue, al sentir como "otro" niño le tira del pantalón y le empuja a caer en el estado imaginario de la ilusión y la fantasía, olvidando así los peligros policiales que continuamente acechan al luchador clandestino. Parece producirse la utopía de un ser re-unido con la

madre (España-pasado-niñez), ingresado en la ficción de aquel "nuevo" tablado de Maese Pedro. Contemplamos el adelgazamiento del cuerpo maduro para volver a la inocencia paradisíaca de la infancia, por medio de la conciencia dominadora de la sensación y de los signos naturales sin mediación intelectual de la historia. En el tablado de la farsa, asistimos a la maniquea instauración de la simplicidad del bien del exiliado enderezando los entuertos del mal, a la re-encarnación "[d]el niño, [que] en puntillas, nervioso, excitado, oprimía el tejido de su pantalón" (175-176). A través de la intuición infantil como actividad contemplativa y cognoscitiva, la conciencia se aparta de las actividades prácticas del hombre maduro, del orden simbólico de la dualidad del sujeto. Por ello, el encuentro con ese "uno" pre-histórico le ha dejado sin los mecanismos de defensa "infra-exiliados" que le permiten advertir el error poético-imaginario del discurso infantil, el peligro de lo que representa escribir la clandestinidad de la vuelta, con la libertad natural del "uno." Cuando el yo, a punto de caer en la celada policial, quiere recuperar a ese "otro" tú del exilio, "defender tras [la] responsabilidad de militante, sus años de emigración exasperada", otro "otro" letal, el de la represión interior le arranca violentamente del paraíso de su re-integración y regresión infantiles, del tablado de la imaginación pre-edípica, del estado absorto y pre-especular de la contemplación del guiñol en el que la conciencia ha fundido los huecos de la memoria espacial, intuición que como toda abyección había puesto brevemente en la chora-refugio de la evasión, el punto y seguido a la odisea del "infra-exiliado".<sup>60</sup>

El fracaso de esta vuelta "física" explica también la paradoja de la dificultad de imaginar el interior de España antes del regreso, como en el caso del poema "Retornos de un día de retornos" de Rafael Alberti.

#### Retornos de un día de retornos

Algún día quizás, seguramente, alguien  
(alguien a quien siquiera pueda ofrecer tal nombre)  
se acordará de mí pensándome tan lejos  
y dirá lo que yo, si hubiese retornado.

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

---

<sup>60</sup> Ver Kristeva *Pouvoirs de l'horreur*.



Llegas de caminante, de romero a tu patria.  
Los lugares que hiciste, las horas que creaste,  
pasados todavía de tu luz y tu sombra,  
salen a recibirte.

¿Qué tienes?, te pregunta primero la azotea  
desde la que miraste tantas veces morirte  
con las noches las piedras del Escorial,<sup>61</sup> las cumbres  
rodadas de otros nombres,  
otras nieves y ocultas ramas que te habitaron.

Algo quisieras tú decirte al verte, pero  
sabes bien que el arroyo  
que corre por tu voz nunca ha de repetirse  
que a tu imagen pasada no altera el presente.

Entra, sé el visitante de tus propias alcobas,  
el viajero lejano de tus mismos salones,  
el huésped melancólico, errabundo en tu casa.  
Estos son tus amigos junto a la chimenea.  
Tú no faltas en medio con un libro en la mano.  
Te escuchan. En los ojos  
de algunos ya es su muerte la que está atendiendo.

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

Asómate un instante. Tus alegres cocinas  
aún guardan el rescoldo de aquel último fuego.  
Los platos te contemplan desde los anaqueles  
y en el vasar los finos cristales de colores.  
Contra el mundo, aclarada,  
flauta azul, se desvive  
la minúscula sombra del precioso canario

Al dejar el vestíbulo,  
ya no tienes más ámbito que el de los escalones  
que uno a uno descienden a las viejas aceras,  
ni más dulce consuelo que perderte invisible,

---

<sup>61</sup> La mención de El Escorial como símbolo de la España reivindicada es una obsesión que curiosamente acerca a exiliados y escritores oficiales del interior. Ver Naharro-Calderón *Entre el exilio* 270 y ss.

peregrino en tu patria, por sus vivos retornos.

Este texto plantea ya en su título la imposibilidad de reducir la vuelta a un proceso estático de llegada y terminación del viaje, ya que la repetición de "retornos" parece hacernos girar en la infinita espiral de una puerta giratoria. A su vez, el prefijo reiterativo apunta hacia la apertura, frente a la clausura.<sup>62</sup> Además, se invoca aquí otra dificultad: el hecho de que la lengua del enunciado no pertenezca realmente a la enunciación del yo exiliado, -"dirá lo que yo" (v. 4) -sino a un interlocutor que parece subplantar la voz del sujeto tornante y del que se afirma una doble condición fantasmagórica. Bajo el indefinido no existe el referente de un sujeto: "(alguien a quien siquisiera pueda ofrecer tal nombre)" (v. 2). A su vez, las partículas indeterminadas y las estructuras condicionales y potenciales saturan como una pesadilla inalcanzable la primera estrofa: "algún día, seguramente alguien/ (alguien a quien siquiera pueda ofrecer tal nombre)/ se acordará de mí pensándome tan lejos/ y dirá lo que yo, si hubiese retornado" (v. 1-4).

¿Cómo puede entonces ese fantasmagórico ente actuar como el calificado portavoz del que desea volver? Obviamente no puede aparecer como el fidedigno representante del nómada y así todo el poema va conmutando heterofónicamente las voces del enunciado, relativizando aún más el proyecto de reunión del sujeto exiliado, alejándolo del referente perdido y del sentido: "se acordará de mí pensándome tan lejos" (v. 3). La técnica del desdoblamiento heterofónico permite cuatro registros: por un lado que parezca que el propio exiliado habla a través de un tú de tipo cernudiano, aunque esta ilusión se desvanecerá muy pronto; que implícitamente apele solidariamente al lector del enunciado para que se acerque al acto de la enunciación; que el portavoz "alguien" se dirija al desterrado tú o que ceda la palabra a objetos personificados como la azotea y finalmente que exista una radical división entre enunciación y enunciado que corrobora la incapacidad para reducir presente y pasado, al sujeto y a su otro.

---

<sup>62</sup> Sin embargo Bellver afirma que aunque matizado por la tristeza "mediante el sueño y el presente eterno consigue que el pasado vuelva vivo" (63) y Argente del Castillo Ocaña dice que "a través de sus diversos poemas podemos asistir a un despliegue de datos que, extraídos del recuerdo, se van combinando hasta plasmar nítidamente la imagen del poeta y su entorno como él desea evocarlos" (102).

La cuarta estrofa parece actuar como cabeza de la hidra-poema para que las múltiples personalidades esbozadas -recordemos a su vez que la dislocación desterrada de Alberti le había llevado de Francia a la Argentina- se miren y perciban la imposibilidad de su reunión. Así "al verte" evoca la homofonía "Alberti" mientras que el v 18 reposa sobre la equidistancia temporal de sus dos hemistiquios de siete pies. A partir de estos instantes de máxima elevación y dominación espacial (la azotea v. 9) el peregrinar poemático desciende por los pisos de la casa hacia la calle y con esta bajada va decreciendo la ilusión de que el tú de la vuelta pudiera dialogar con el yo de la ida al destierro, ya que el yo queda ahora objetivado y muerto en los referentes del pasado que apuntan a la muerte de los salones del recuerdo, hacia los escalones que llevan a las aceras (v. 39-40) y al infinito peregrinar del exiliado fuera del refugio del recuerdo.<sup>63</sup>

Todo es una trampa. Los déicticos negados por las paradojas de la semántica (visitante, huésped, errabundo, muerte, v. 20, 21, 25) no aportan proximidad sino lejanía, el diálogo no se produce salvo en el silencio. Surge ya en la sexta estrofa la negación de este enunciado que se opone a toda presencia: el revés del alguien, "nadie" ahora es el signo vacío del sujeto tornante/tornado: "Mira tu lecho. Es ése./ Dormido, en él estás, en él, aunque no hay nadie,/ aunque de la almohada se haya escapado el sueño" (v. 26-28). No hay ya espacio para más ilusiones, para la vida, sueños creados por las apariencias referenciales del texto. Al contrario, como todo simulacro estético, hemos asistido a su *desvividura*, a la deconstrucción farmacológica (Derrida 192 y ss) de su sombra como lo recalca la *mise en abyme* de la agonía del canto del canario-poema: "Contra el mundo aclarada,/ flauta azul, se desvive/ la minúscula sombra del precioso canario" (v. 35-37). El círculo de la visita a la casa familiar se cierra: cocinas, vestíbulo, escalones que devuelven al no-sujeto a la calle, allí donde ya no tiene presencia, fuera del refugio fenomenológico de la anti Clausura de la casa-poema. Enunciado y enunciación se confrontan en la última estrofa para dramatizar el engaño de la vuelta

---

<sup>63</sup> El poema de Alberti intertextualiza uno de Antonio Machado, "El viajero." "Está en la sala familiar, sombría,/ y entre nosotros, el querido hermano/ que en el sueño infantil de un claro día/ vimos partir hacia un país lejano" (87-88). Por ello, no es extraño que la estructura espacial sea muy modernista, a caballo entre los ámbitos exteriores e interiores. En el poema de Machado, se juega también con la ambivalencia de la vida y la muerte y de la presencia/representación. Para una lectura de éste, ver González *Aproximaciones a Antonio Machado* 83-101.

El discurso se conmuta en la historia del posesivo "sus," el tiempo retorna para separar a los espacios de exilio y de origen. Simbólicamente todo ha ocurrido en los irreales espacios de la memoria que se ha dejado invadir por la paradójica conjunción de la presencia del deseo de la imaginación y la sombra de lo real de "sus vivos retornos." El sujeto y su lector se ven rotos y desdibujados por la heterofonía de las voces que los conforman, las cuales en su mayoría apelan a signos que designan referentes vacíos del pasado. Campo referencial que llena de fantasmas la relación imaginario-simbólica del sujeto que permite el acto de significación, inalcanzable patria ahora plagada de "vivos retornos." Como en una *nivola* unamuniana, se ha intentado forzar el marco del monodílogo con el otro y con los otros, en la vana y quijotesca esperanza de que el sujeto presente de la enunciación pudiera romper el cerco y subplantar e insertarse en el pasado/presente del enunciado. Pero queda solo, lopesicamente "peregrino en [s]u patria," abrazado a su desolado e "invisible" compañero lectorial en el desierto de la mordedura del silencio de los intangibles referentes de los vivos recuerdos, atrapado por las ilusiones perdidas en las regresivas re-construcciones de la imposible vuelta: entre el círculo infernal del "infraexilio."

### Obras citadas

- Aub, Max. *Conversaciones con Buñuel*. Madrid, Aguilar, 1984.
- . *La gallina ciega*. México, Joaquín Mortiz, 1971.
- . *Teatro completo*. México: Aguilar, 1968.
- Ayala, Francisco. "La cuestionable literatura del exilio." *Los Cuadernos del Norte* 8 (1981): 62 - 67.
- . "La gallina ciega." *Insula* 320-321 (1973): 1.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Versión castellana de Helena S. Kriúkova y Vicente Cabrera. Madrid: Taurus. 1989.
- Benedetti, Mario. *El desexilio y otras conjeturas*. Madrid: Prisa, 1984.
- Bennet, Tony. *Outside Literature*. London: Routledge, 1990.

*Cartas inéditas de Jorge Guillén, Luis Cernuda, Emilio Prados.* Ed. de José Luis Cano. Madrid: Versal, 1992.

Castro, Américo. *La realidad histórica de España.* México, Porrúa, 1987.

Cernuda, Luis. *Prosa completa.* Barcelona: Barral, 1975.

---. *Poesía completa.* Barcelona: Barral, 1977.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka: Pour une littérature mineure.* Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

De Man, Paul. "La autobiografía como desfiguración." Versión castellana de Angel G. Loureiro. Ed. Angel G. Loureiro. "La autobiografía y sus problemas teóricos." *Anthropos: Suplementos* 29 (1991) : 113-118.

Felipe, León. *Obras completas.* Buenos Aires, Losada, 1963.

Ferreras, Juan Ignacio. "La generación del silencio: ensayo sobre un novelar de la posguerra española." Ed. Hernán Vidal. *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización.* Minneapolis: ISIL, 1985.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: un arqueología de las ciencias humanas.* Versión castellana de Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI, 1968.

Genette, Gérard. *Figures III.* Paris: Seuil, 1972.

-----. *Mimologiques: Voyage en Cratylie.* Paris: Seuil, 1976.

Gil de Biedma, Jaime. *El pie de la letra.* Barcelona: Crítica, 1980.

González, Angel. "El exilio en España y desde España". Ed. José María Naharro-Calderón. *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"* Barcelona: Anthropos, 1991. 195-209.

Grinberg, León y Rebeca. *Psicoanálisis de la migración y del exilio.* Madrid: Alianza, 1984.

Guillén, Claudio. "The Sun and the Self: Notes on Some Responses to Exile." Ed. François Jost. *Aesthetics and the Literature of Ideas.* Newark: Delaware, 1990. 261-282.

Herrnstein Smith, Barbara. *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory.* Cambridge: Harvard, 1988.

Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism.* London, Routledge, 1989.

- Jiménez, Juan Ramón. *En el otro costado*. Ed. Aurora de Albornoz. Madrid: Júcar, 1974.
- Ilie, Paul. *Literatura y exilio interior*. Madrid, Fundamentos, 1981.
- , Reseña de *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿Adónde fue la canción?* *Anales de la literatura española contemporánea* 16. 3, (1992) : 427-429.
- Lloréns, Vicente. *Literatura, historia, política*. Madrid: Revista de Occidente, 1967.
- Loureiro, Angel. "Autobiografía del otro (Rousseau, Torres Villarroel, Juan Goytisolo)." *Siglo XX*, 9.1-2 (1992) : 71-94.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la posguerra española*. Madrid: Anagrama, 1987.
- Naharro-Calderón, José María. "La poesía española del exilio y el canon de posguerra: puntualizaciones histórico-críticas." *Bulletin Hispanique* 88.3-4 (1986) : 385-407.
- , Ed. *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"* Barcelona: Anthropos, 1991.
- Riffaterre, Michael. "Semantic Over-Determination in Poetry." *Poetics and Theory of Literature* 2 (1977) : 1-19.
- , *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana U. Press, 1978.
- , "Syllepsis." *Critical Inquiry* 6.4 (1980) : 625-638.
- Ryan, Michael. *Marxism and Deconstruction: A Critical Articulation*. Baltimore: Johns Hopkins, 1982.
- Said, Edward W. *The Word, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard, 1983.
- Salinas, Pedro & Guillén, Jorge. *Correspondencia (1923-1951)*. Ed. Andrés Soria Olmedo. Barcelona: Tusquets, 1992.
- Safran, William. "Diasporas in Modern Societies: Myths of homeland and Return." *Diaspora* 1 (1991) : 83-99.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil, 1981.
- Torrente Ballester, Gonzalo. "Presencia en América de la España fugitiva." *Tajo* 10 (1940) : 5.
- Ugarte, Michael. *Shifting Ground: Spanish Civil War Exile Literature*. Durham: North Carolina, 1989.

- Alberti, Rafael. *Retornos de lo vivo lejano* (1948-1956). *Poesías completas*. Buenos Aires: Losada, 1961. 825-826.
- Argente del Castillo Ocaña, Concha. *Rafael Alberti: Poesía del destierro*. Granada: Universidad de Granada, 1986.
- Aub, Max. *La gallina ciega*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Bellver, Catherine G. *Rafael Alberti en sus horas de destierro*. Salamanca: Publicaciones del Colegio de España, 1984.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. "El 'retorno' en la novelística española desde 1939." Eds. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg. *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto: U of Toronto, 1980. 102-106.
- Cuvillier, Armand. *Cours de philosophie*. 2 vols. Paris: Armand Colin, 1954.
- Derrida, Jacques. *La diseminación*. Versión castellana de José Martín Arancibia. Madrid: Espiral, 1975.
- García Ascot, Jomi. *En el balcón vacío*, 1961.
- González, Angel. *Aproximaciones a Antonio Machado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris: Seuil, 1980.
- López, Amadeo. "L'autre et son double: les exilés espagnols et latino-américains." *Exils et émigrations hispaniques au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Ceric, 1993. 9-24.
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. Ed. Manuel Alvar. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- Naharro-Calderón, José María. "De prisiones históricas y rebeliones textuales." *Historicidad de la novela española actual*. Ed. Mercedes Juliá. Cádiz: Universidad de Cádiz. 27-45.
- "El sí-no de volver: la gallina ciega del exilio." *La Chispa: Selected Proceedings*. Ed. Gilbert Paolini. New Orleans: Tulane U, 1993. 174-186.
- *Entre el exilio y el interior: el "entresiglo" y Juan Ramón Jiménez*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- "Entre el recuerdo y el olvido del exilio: de *En el balcón vacío* de Jomi García Ascot a *Tiempo de llorar* de María Luisa Elío." *II Portland Cinema Conference*. Eds. George Cabello-Castellet, Jaume Martí Olivella & Guy Wood. Portland:

- Oregon State University, Portland State University & Reed College, 1995. 204-212.
- Serrano Poncela, Segundo. "El retorno." *La venda*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1956. 146-176.
- Sobejano, Gonzalo. "La novela ensimismada (1980-1985)." *España contemporánea* 1.1 (1988): 9-26.
- Spires, Robert C. *Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel*. Lexington: University of Kentucky Press, 1984.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen, 1984.



## Memorias y olvidos: entre víctimas y verdugos

En algunas sociedades “democráticas” contemporáneas que se han consolidado en la parte final del siglo pasado procedentes de regímenes totalitarios, se ha producido un fenómeno de flujo y reflujo del olvido y de la memoria de sus épocas totalitarias. En primera instancia, en naciones como África del Sur, Argentina, Chile, España, Paraguay, Uruguay, o antiguos países pertenecientes al telón de acero soviético (por ejemplo, antigua Alemania Oriental, Polonia o Yugoslavia), se produjo con variedad de intensidades una llamada a la reconciliación nacional basada en la superación y olvido del pasado. Pero con el ejemplo de Argentina, y posteriormente de Chile, donde convivían bajo la democracia víctimas de las Juntas militares o del General Pinochet junto a sus antiguos verdugos, y en particular tras el movimiento de las Abuelas de la Plaza de Mayo o la petición de extradición del dictador chileno por el juez español Baltasar Garzón en 1998, y la creación a partir de 2000 de diversas Asociaciones para la Recuperación de la Memoria Histórica, se empezó a producir en España una revisión del paradigma de olvido que públicamente se había cimentado en torno a la Guerra Civil y sus consecuencias (dictadura franquista y exilio) durante la transición.

Dicha vuelta atrás vino ya precedida por una utilización políticamente sectaria de algunas figuras (Max Aub, Manuel Azaña, Luis Cernuda) claramente identificadas con la causa perdedora por parte de José María Aznar y el Partido Popular (1996-2004) y una posterior reivindicación por parte del PSOE para la España democrática, de los valores constitucionales republicanos, a través de la exposición *Exilio* organizada por la Fundación Pablo Iglesias en el otoño de 2002 que hemos estudiado en el capítulo anterior. De un destacable silencio colectivo, ajeno al constante trabajo editorial y académico de los historiadores, se pasó a una obsesión con la memoria de la Guerra Civil, los exilios de 1939 y la dictadura franquista, es decir a una eclosión de lo que Pierre Nora llamaba “la vuelta del acontecimiento”, y su producción, difusión y consumo a través de los medios de comunicación de masas (Le Goff y Nora 221), y de las nuevas tecnologías virtuales de la sociedad de la información y de la red.

En dos artículos-reseña (“Revisi(ti)ng the Past. Truth Justice and Reconciliation

in Post-Franco Spain”, “The Price of Peace: Historical memory in Post-Franco Spain”), el hispanista Sebastiaan Faber se refería a que en las sociedades de cambio totalitario a democrático, se pueden identificar cinco motivos claves de cohesión política, social y cultural que aparecen con diversa intensidad y frecuencia: la paz, la memoria, la verdad, la justicia y la reconciliación. Ahora continuaremos explorando algunas calas de estas reiteraciones memoriosas en torno a la Guerra Civil y sus apéndices, cuya presencia perturbó a los representantes políticos de perdedores y ganadores, los cuales habían apostado por una España en paz y reconciliada pero con una memoria parcialmente inclinada hacia los vencedores, y sin verdad o sin justicia para los vencidos.

Como hemos visto, la obsesión por la memoria no es un fenómeno exclusivamente español. Al contrario, se podría decir junto al historiador Tony Judt que esta reivindicación de la memoria sobre la Guerra Civil en España vino enmarcada por unas nuevas señas de identidad europeas que buscaban decantarse a la vez de un pasado irreproducible y sonrojante como el del Holocausto, cuyos crímenes se inscribieron judicialmente en lo imprescriptible: el crimen contra la humanidad (*Postwar*). Se trata efectivamente de una compleja operación simbólica que tuvo una variedad de tonos, dependiendo de su ubicación geográfica. La memoria nazi fue para Alemania un ejercicio de purga intervencionista en manos de terceros, los vencedores aliados de la Segunda Guerra Mundial, que violaba una tradición internacional de no injerencia en los asuntos de estados ajenos, y que en algunos casos permitió a EE. UU., (el caso de la segunda guerra de Irak de 2003), justificar una política de intervención muy diferente de la del conflicto mundial segundo.

Pero si en Nuremberg, un tribunal internacional ejerció la justicia sobre los verdugos nazis o en la Haya sobre el serbio Milosevick, en el caso de otras sociedades europeas, como por ejemplo la francesa, a pesar de juicios y depuraciones contra la cúpula del petainismo, hubo largos años de exculpación por tribunales franceses, por ejemplo, de reconocidos criminales como Maurice Papon: prefecto colaboracionista con la deportación durante Vichy, y a su vez, gestor de la represión con más de un centenar de muertos en una manifestación parisina contra la guerra de Argelia en 1961. Durante múltiples décadas, Francia ocultó su deshumano pasado concentracionario, colaboracionista y colonial y lo sepultó bajo un discurso de resistencia, de heroísmo o

de eufemismo terminológico como el del “internamiento”, todavía utilizado en un muy bien investigado manual sobre los campos. De esta forma se ha logrado difuminar la relación de los campos franceses, evidentemente muy diferentes en sus objetivos pero trágicos en algunos de sus resultados, con los campos alemanes (Peshanski, Sicot). Pero dichos espejismos se turbaron en 1987, por ejemplo, durante el proceso de Klaus Barbie, el “carnicero de Lyon”, el cual gracias al carácter imprescriptible de sus crímenes, abrió la caja de la Pandora de la memoria francesa oculta y por extensión, la de otras infames memorias europeas. Así ocurrió, por ejemplo, con los contradictorios episodios de “limpieza” europea de la memoria, cuando el Parlamento Europeo condenó en julio de 2006 al régimen franquista, con la abstención de los parlamentarios populares o la esperpéntica pero “lógica” intervención de un parlamentario polaco de la Liga de las Familias que glosó que “gracias a la Iglesia, el Ejército y a Franco, el ataque comunista contra la España católica pudo superarse” (Fernando García 19).

Tan diverso ejercicio de memorias muestra que nos encontramos ante un fenómeno que poco tiene que ver con la búsqueda de la verdad histórica basada en el conocimiento y la investigación exhaustiva aunque objetivamente parcial, sino más bien con un ejercicio de la voluntad política, institucional, y/o gremial que construye relatos con “voluntad de honrar a una persona, proponer como modélica una conducta, reparar moralmente una injusticia ... llenar de sentido el presente trayendo a la conciencia un hecho del pasado” (Juliá, “Memorias” 12). A su vez, ningún relato memorioso, hasta el más científicamente histórico, puede en ningún momento aspirar a englobar una supermemoria absoluta y total, una memoria de todas las memorias.

Como nos recuerda el discípulo de Henri Bergson, Maurice Halbwachs, existe una diferencia pertinente entre los relatos de un suceso que se narra con el punto de vista de cada testigo en relación a su pertenencia a un grupo sin que por ello se pueda afirmar que cada uno de los testigos tergiverse la verdad. Lo que ocurre es que su testimonio no es sinónimo de verdad como le puede ocurrir a aquellos relatos de ficción que parecen borrar los límites entre memoria e historia, entre ficción y certificación, no como ejemplos de memoria histórica sino como historia objetiva: por ejemplo, *Días y noches* de Andrés Trapiello, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas o *Mala gente que camina* de Benjamín Prado.

De ahí que los relatos memoriosos se presenten bajo una diversidad de máscaras y que en múltiples ocasiones puedan esconder sus señas bajo varias identidades que en ningún caso excluyen otras. Así las supramemorias son construcciones de recuerdos que tienden a excluir los elementos discordantes de la memoria y simbólicamente suelen vincularse con reivindicaciones oficiales: conmemoraciones, y monumentos como los lugares de memoria, abundantes todavía en *las Españas* para los vencedores, en nombres de calles, monolitos, estatuas y, en particular, el Valle de los Caídos; mucho más escasos para los perdedores.<sup>64</sup>

Hannah Arendt señalaba las contradicciones de la ideología (*The Origins of Totalitarianism*) como el discurso que sirve para validar los fines, que en el caso de la *Transición de las Españas*, ha buscado sellar un acto de reconciliación de unas memorias totalmente dispares (las diversas *republicanas de exilios* – burguesa, conservadora, liberal, obrera, revolucionaria, etc ... - y la democrática de 1978 forjada bajo el consenso de la amnistía/amnesia que borraba el pasado y la oposición entre derechas e izquierdas) (Bueno *España no es un mito* 149). Así se disimulaban las causas políticas de la reconstrucción actual «de una España democrática heredera, no ya de la política integradora por [basada en el olvido] de la Transición sino de una mitificada España republicana ... [tan idealizada] por sus prohombres que terminaron irrealizándola» (García de Cortázar *Los mitos de la historia de España* 3). Una España democrática que también escondió las fisuras del pasado bajo el eficaz paraguas de un capitalismo global y transnacional que buscó destruir la memoria por el consenso del mercado. ¿Cómo integrar en lo que debería ser el discurso plural y amplio del pensamiento democrático, por ejemplo, la falta de aceptación de las reglas parlamentarias de Niceto Alcalá Zamora ante la legitimidad de la pretensión de poder de la CEDA de Gil Robles, las acciones revolucionarias del ala largocaballerista del PSOE o de los

---

<sup>64</sup> « Con motivo del 75º aniversario de la proclamación de la Segunda República en España, se declara el año 2006 como Año de la Memoria Histórica en homenaje a todos los hombres y mujeres que fueron víctimas de la Guerra Civil o posteriormente de la represión de la dictadura franquista, por su defensa de los principios y valores democráticos, así como de quienes, con su esfuerzo en favor de los derechos fundamentales, de las defensas de las libertades políticas y de la reconciliación entre los españoles hicieron posible el régimen democrático restaurado con la Constitución de 1978 . En el capítulo 17 abordaremos los problemas de las memorias monumentales.

catalanistas de Companys, los excesos de los estalinistas contra el POUM o de éstos contra el sistema democrático republicano, la impasibilidad elitista de Azaña, el victimismo republicano inflado por la Komintern para esconder sus crímenes estalinistas, encubiertos en Nuremberg por la mala conciencia de las democracias europeas, también gestoras del hipócrita “Comité de *No- Intervención*”, la dinámica de venganza y exterminio de los extremismos de derecha e izquierda alimentada por la combinación letal del odio y de miedo, y la ley de amnistía de 1977 ante los crímenes perpetrados por el régimen de Franco, luego refrendada por la 52/2007 y el auto del Tribunal Supremo contra el juez Garzón, etc ... (Beevor, Benassar, Payne)?

Las supramemorias son las reconstrucciones sin fisuras, sin disidencias, sin conflictos, a la manera de lo que Gustavo Bueno llamaría «pensamiento Alicia» y que se puede aplicar a la «Alianza de Civilizaciones», a la coexistencia pacífica de tradiciones culturales (*Zapatero y el pensamiento Alicia* 162) o a cualquier ejercicio de supramemoria pastichista republicano-democrática como el anteriormente descrito. «Por eso, no hay memoria histórica sin olvidos voluntarios. Si un comunista quiere hoy exaltar el valor de su lucha por la democracia se verá obligado a pasar por alto los duros combates emprendidos por otros comunistas contra la democracia » (Juliá, «Memorias» 12).

Estas corrientes de prestigitoras supramemorias compiten con otros donde destacan las inframemorias, el discurso de los protagonistas perdedores y víctimas, la mayoría desaparecidos pero que sobreviven gracias a las recientes contribuciones a la historia como acontecimiento por parte de los “nietos de la memoria”. Estos extraen del fondo del olvido personal, “inverosímiles” episodios para terceras generaciones apartadas ya de la dialéctica cainita de las ideologías de 1936 en una sociedad espectacular, colectivos muy activos en diversas asociaciones para la recuperación de la memoria que basan sus campañas en su visualización a través de los medios de comunicación y la sociedad de la red y que llegan a exigir declaraciones de perdón histórico de diversos estados, Italia, Alemania, (Javier Torres). En línea con las nuevas señas de identidad europea antes descritas, estas peticiones de inframemoria ocultan cómo la hipocresía de la globalización en la que se baña Europa, supramemoriza hábilmente en el pasado las contradicciones que reverbera el presente de las políticas

de mercado e inmigración. De esta manera, estos actos espectaculares de perdón cuyas reivindicaciones son éticamente sostenibles para el pasado, no poseen un efecto de verdad que permita establecer una dialéctica con el presente (Benassayag 223). La historia como acontecimiento supramemorístico puede reconciliar en el mismo medio de comunicación titulares de actos de recuerdo al exilio de México y cataclismos migratorios en la valla de Melilla (“Homenaje”).

De las inframemorias del pasado, se nutren a través de los testimonios de testigos, fundamentalmente los divulgadores (periodistas, realizadores y productores audiovisuales) para reconstruir las fases más oscuras del pasado: campos de concentración, cárceles, fusilamientos, exterminio, Holocausto, etc ... que se cimentaron en particular en un ciclo asociativo titulado “Imágenes contra el olvido” donde jóvenes realizadores mostraron, con diversa rigurosidad histórica estos episodios. A su vez, se trata una memoria donde la importancia del recuerdo instalado en el anhelo del retorno y/o reconocimiento se legitima a través de la longevidad del exilio o del silencio de las víctimas. Memoria “verdadera” o único derecho que les queda a las víctimas cuando la justicia ya no es posible, a pesar de lo imprescriptible de unos crímenes de lesa humanidad en donde brillaron por su ausencia las comisiones sobre la verdad, o cualquier legislación que reparara judicialmente aquellos actos como el de las fosas comunes, donde reaparecieron las víctimas pero no los verdugos.

¿Pero es equiparable la memoria de víctimas y verdugos, tendencia muy asumida por algunas reconstrucciones recientes de nuestro pasado, *monos de la desfachatez* que aparecen como productos de investigación periodística y que terminan convirtiéndose en novela, utilizando, entre otros, el famoso recurso del manuscrito histórico cervantino? Este es el caso de la exitosa de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* y su homónima versión cinematográfica dirigida por David Trueba en 2003. Esta novela, es en principio un documento de investigación periodístico a través de las indagaciones de su propio autor, Javier Cercas, sobre el proyecto de novela bajo el mismo nombre del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas. Supedita su proyecto de verdad, y por lo tanto de equiparación equidistante de dos enemigos de la Guerra Civil, al prestigio de la declaración de Roberto Bolaño que declara que “todos los buenos relatos son relatos reales, por lo menos para quien los lee, que es lo único que cuenta” (166). Un joven

soldado republicano perdona la vida a un jerifalte de Falange en los últimos días de la Guerra Civil. Lo particular, la historia íntima, la intrahistoria exculpa la historia, la inframemoria ominosa y cainita se reconcilia en la supramemoria todavía consumible del proyecto humanista de la ilustración moderna que nos conduce a la paz.

En el documental *Extranjeros de si mismos* de Javier Rioyo y Abelardo López Linares (2000) vuelve esta juventud extraída de la continuidad cinematográfica de las imágenes de muerte y horror para cruzar relatos de las tropas fascistas italianas en la Guerra Civil, con los de las Brigadas Internacionales y los voluntarios la División Azul: todos jóvenes héroes *idealistas*. Bajo los compases de una trompeta de réquiem y acompañando unos flashes de secuencias inconexas, el epígrafe de la película pone el énfasis sobre el aspecto visceral de aquella aventura con visos de exaltación e hipérbole épica-vitalista-totalitaria, sobre su negatividad personal y colectiva, sobre la inutilidad de su sacrificio, sobre la equiparación de ideologías de izquierdas y derechas, haciendo de los Brigadas Internacionales una exclusiva aventura comunista, sobre la equivalencia entre víctimas y verdugos:

Hubo un tiempo no tan lejano en que muchos jóvenes apasionados o manipulados eligieron hacer la guerra. Llegaron de todo el mundo dispuestos a morir o matar en una edad más propicia para el amor. Jóvenes que abandonaron sus familias, sus amigos, sus trabajos y sus países, jóvenes dispuestos para la lucha y para la muerte y también para la vida, para apurar la vida en medio de las batallas. Esta es parte de la historia de algunos jóvenes voluntarios para luchas lejanas, de algunos exaltados, de otros dóciles, de muchos convencidos y de algún escéptico, jóvenes comunistas o anticomunistas, jóvenes de diferentes clases sociales, que desde ideologías antagónicas lucharon convencidos de que el mundo se podía cambiar aunque no supieran cómo ni para quién. Tenían cabeza y corazón, creían tener razón, aunque muchos de ellos terminaron convertidos en extranjeros de sí mismos, voluntarios o involuntarios buscadores de un viaje lleno de aventuras. La guerra fue la mayor aventura de sus vida. Muchos demasiados, encontraron en España la muerte. Otros conformaron su ideología. Algunos se tropezaron con las razones de su decepción. Todos vivieron exageradamente aquellas experiencias vírgenes en vida, en amores, en batallas. Después de la guerra, nada fue igual en

el resto de sus vidas.

Inmediatamente a esta secuencia le siguen, cuatro extractos de la película donde diversos testigos destacan “la miseria” de la guerra, el rito de paso de la adolescencia a la madurez, la solidaridad humanista moral y neomarxista del “ningún dolor me es ajeno” o la bella ejemplaridad desnuda de la guerra. Este malabarismo adormecedor de las diferencias éticas entre el bloque unitario y totalitario de los defensores del fascismo, y los adscritos a las utopías de izquierdas, cuya diversidad fue palpable en la Guerra Civil, recientemente tampoco perturbó al actual gobierno socialista español al hacer desfilar el 12 de octubre de 2004 a un antiguo liberador español de la ciudad de París con la División Leclerc en 1944 y un excombatiente del frente soviético enrolado con el uniforme nazi en la citada División Azul.

Con estrategia similar, en la novela *Días y noches* (2000) Andrés Trapiello, recurre también con la ambigüedad del recurso cervantino del manuscrito encontrado, a una ficción que apela a la realidad. Un horroroso crimen de muerte y mutilación de una mujer, cometido por soldados del Tercio de Regulares franquista, y adivinado y ratificado por el antihéroe republicano, terminará convirtiéndose en comodín de la violencia generalizada de la guerra. Así el lector, manipulado por los comentarios del narrador, puede atribuir aquel terrible episodio a todos los soldados, a la crueldad generalizada del *homo homini lupus*. Gesto parece justificar la neutralidad suplementaria del protagonista durante la retirada el fin de la guerra, y su exilio a México: Justo García, futuro pasajero desencantado del "Sinaia". Poco que ver con los colectivos de exiliados españoles que fueron seleccionados por su afiliación y entusiasmo negrinista en las primeras expediciones del SERE (*Mistral*).

Así la novelas de Cercas o Trapiello refuerzan nuestro sentimiento de repulsa hacia un tiempo bárbaro e inútil, el cual naturalmente nada tiene que ver con el presente como nos recuerda *Manuscrito cuervo* de Max Aub ya que “se acabaron las guerras y los campos de concentración”. El texto ya nos había preparado significativamente unas páginas antes a equiparar un lado al otro, a unir republicanos e insurgentes facciosos por el mismo collar de la violencia: “la gente de estos pueblos huye a refugiarse en cuanto sabe que venimos nosotros, como si fuésemos bandidos, y no los soldados que vamos a



defenderles del fascismo” (Trapiello *Días y noches* 93).

Pero si nos fijamos en inframemorias de los protagonistas, tampoco garantizan la deformación, el bulo y la impostura como en el caso de Antonio Pastor y Enric Marco,<sup>65</sup> falsos deportados a Mauthausen, jaleados por y para sensacionalistas versiones audiovisuales y periodísticas del Holocausto, donde la escasa presencia de testigos y sobrevivientes españoles les ha atribuido entre los medios de comunicación de masas una inusitada plusvalía en el termómetro europeo y mundial de la inhumanidad. *Memoria business* que parece haber favorecido significativamente los casos de estas imposturas ante la amnistía/amnesia memoriosa de la transición sobre los crímenes contra la humanidad del franquismo. Por ello, a través de los trabajos del psiquiatra exiliado José Solanes Vilapreño y los de Minkonsky, podemos entender que el exiliado excluido como el deportado ignorado, se suben a través del desenfoque traumático de lo vivido, al tren del pensamiento delirante.<sup>66</sup> Estos personajes *quijotescos* se defendieron de aquellas inframemorias en el silencio del y sobre el franquismo construyendo un pasado ficticio pero asumible por la comunidad: se homologaron con los sobrevivientes del Holocausto, lo cual quizás les permitió reparar para una víctima como Pastor, la ignominia de los campos de batallones de castigo franquistas y el sufrimiento de los campos franceses donde purgó su presencia en el lado equivocado, lugares sobre los que no fue posible hablar por miedo a la vida durante el franquismo ni políticamente correcto, por consenso político durante la *Transición*. Entremos por un instante en la psiquis de un maestro republicano como Pastor, perdedor de la guerra, derrotado en Francia, encerrado en los campos de las playas o en el Campo de castigo del Vernet de Ariège, explotado como mano de obra esclavista en una compañía de trabajadores españoles y tras su “repatriación” a España, encerrado durante cuatro años por prófugo de las quintas franquistas en los batallones de castigo de Puerto Bolonia, donde otro testigo contrastado de esas peripecias afirma que el Vernet poseía un grado de confort allí desconocido.

¿O es que finalmente nos topamos ante la invisible e indecible línea posmoderna

---

<sup>65</sup> Volveremos a ellos en el capítulo siguiente.

<sup>66</sup> Pastor estuvo en campos franceses y franquistas, sufrió la ejecución de su padre y no parece probable que Marco disfrutara como trabajador en la Alemania nazi.

entre ficción e historia que defienden novelistas como Mario Vargas Llosa? Así para el escritor peruano, autor de artículo sobre el caso Marco, “Espantoso y genial”, el juego literario del falso deportado nos reenvía al del “avant la lettre” concentrado de Argel, y nos puede ayudar con un juego quijotesco-borgiano, a convertir al historiador Bermejo en “quisquilloso” verdugo frente a una creativa “víctima” como Pastor. Pero es indudable que este caso muestra fehacientemente “lo delgada que es la frontera entre la ficción y la vida y los préstamos e intercambios que llevan a cabo desde tiempos inmemoriales la literatura y la historia”. Y también estos casos abren las cajas de Pandora sobre la conveniencia temporal de proyectar verdades históricas y memoriosas en un tiempo de encubrimiento sistemático, de espectáculo mediático, como así se demostró en el asunto Marco. Lo que hubiera debido servir para mostrar las falacias de una sociedad poco memoriosa, sólo contribuyó un poco más al circo mediático, y a dar municiones a las huestes del revisionismo reaccionario. ¿Dónde está el territorio común que permite reunir memoria, verdad y justicia cuando la historia parece por su distancia más una ficción que una certificación, y cuando no sirve para otra cosa que para conmemorar tardíamente el relato positivo de la paja ajena del asilo México de Lázaro Cárdenas sin ver la viga propia de los campos de Ceuta, de Melilla, de las pateras canarias o tarifeñas, de un mundo de privilegio y otro de exclusión?

Avishai Margalit distingue entre “thick relations” de la memoria: el carácter ético y espeso hacia los más próximos opuesto a la moralidad mucho más liviana que nos enfrenta al mundo al que no podemos salvar ni “cristiana” ni solidariamente con nuestra praxis, con el loable pero exagerado lema de que “ningún dolor me es ajeno”, derivado y banalizado de “Homo sum, humani nihil a me alienum est” del *Heautontimorumenos* de Terencio, al que aspiraba, entre otros, el mensaje marxista-comprometido de Dolores Núñez en *Extranjeros de si mismos* y que parecieron encarnar sin contradicciones Marco y Pastor.

Precisamente en este hiato entre ética y moralidad se inscribe el relato investigador de Ignacio Martínez de Pisón *Enterrar a los muertos* (2005) donde retraza la suerte corrida en la Valencia de 1937 por el profesor de la Johns Hopkins University, José Robles, traductor de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos y difusor de la obra de Hemingway. Robles, asesinado por la GPU soviética, seguramente por conocer como

traductor de sus agentes los sucios manejos del estalinismo, provocó la reacción ética de Dos Passos. Éste que había venido a trabajar en el guión de *The Spanish Earth* de Joris Ivens junto a su entonces compañero de viaje ideológico Hemingway, terminó por abandonar España, como un perseguido, en una ambulancia del POUM. Mientras tanto, Hemingway, otro escritor orgánico metido a periodista, abrazaba sin ambages la causa moral de la izquierda, atacaba a su amigo calificándolo de capitalista interesado, para terminar reinando en el imaginario de una inframemoria desideologizada aprovechada por el franquismo a través de las atrocidades de las chusmas republicanas expuestas en *For Whom the Bell Tolls* y sus folclóricas visitas taurófilas a la España de los 50. Por otro lado, casi nadie recordaba el desencantado relato del autor de *USA trilogy*, el cual descubrió a través del asesinato de Robles que sólo la ética de proximidad podía acercarse paradójicamente a la moral colectiva. Pero *Adventures of a Young Man* (1937), su novela autobiográfica sobre aquella pesadilla, no recibiría el asentimiento del público: en épocas heroicas, son necesarios los triunfadores, no los aguafiestas. Con rigor ecuánime, el libro intramemoriosos de Martínez de Pisón no confunde nunca la diferencia entre víctimas y verdugos, entre ética de principio y de circunstancias. “Lo más terrible de esta historia es que las víctimas y los verdugos de la España del 37 compartían lo esencial: la fe marxista en el futuro y la urgencia por combatir el fascismo. Pero para los verdugos era irrelevante al lado de la auténtica cuestión: la aceptación o no de la ortodoxia, la sumisión o no al dogma según el cual era verdadero aquello que servía a los intereses de la URSS (y, por tanto, de Stalin) y falso lo que los perjudicaba” (230).

Por el contrario, la reedición de la autobiografía *Doble esplendor* de Constancia de la Mora,<sup>67</sup> la aristócrata comunista que conoció a los Robles en la Oficina de censura de prensa de Valencia, sin los antidotos necesarios de un metarelato intramemoriosos que ponga en solfa su panegírico “estalinista”, puede darle a esta inframemoria, esa patente de corso que atribuye a las víctimas y testigos (Marco, Pastor u otros) la exclusividad sobre la verdad. Así todas las reseñas periodísticas sobre la autobiografía de Constancia

---

<sup>67</sup> Ver Fox Maura. Preston (*Idealistas bajo las balas*) sospecha que la espléndida historiografía sobre la Guerra Civil del relato de De la Mora, procede del antihéroe representado en el *El rapto de Europa* por Max Aub, el periodista Jay Allen.

de la Mora no dejaban de esconder, entre comentarios reprobatorios en clave, una velada admiración comprensible como la de Javier Rioyo, que hablaba de “una apasionada, interesante mujer que escribió en los primeros años de la posguerra estas memorias, viscerales y erráticas (...) cegada por el esplendor del paraíso soviético, después de no ver o no querer ver, lo que estaban haciendo algunos de sus compañeros de viaje (Ramón Mercader, el asesino de Trotsky), sobre el que el propio Rioyo junto a Abelardo López Linares había dirigido en 1997 *Asaltar los cielos*. Esta misma “comprensión” supramemorial con lo propio y lo ajeno se filtra en el prólogo al texto de De la Mora escrito por su primo Jorge Semprún. Escuetamente y con cierta mala fe sartreana advierte a los desinformados lectores de que “dicho relato tiene sus límites, se ve oscurecido o deformado por una visión errónea del papel de la Unión Soviética en nuestra Guerra Civil” (5). Se trata de la misma memoria interesada que rodea a los metarelatos y paratextos neocervantinos a lo Cercas que Benjamín Prado utiliza para *Mala gente que camina* (2006), donde inventa una contemporánea de Carmen Laforet, Dolores Senna. Estamos ante una novela-investigación-ensayo sobre los niños perdidos del franquismo donde, a pesar de su cáustico humor hacia el mundo académico, no puede dejar de mitificar el espacio republicano y de reducir el de los vencedores y el de aquéllos que tuvieron que soportar aquel régimen. Presentismo políticamente correcto y ceguera con la mitificación de las izquierdas que así fabrica otra capa más de supramemorias.

*Los monos de la desfachatez* pueden apropiarse de toda memoria ... a pesar de que ningún dolor nos parezca ajeno: entre víctimas y verdugos.

### Obras citadas

Alted, Alicia. *La voz de los vencidos*. Madrid, Aguilar, 2005.

Benasayag, Miguel. “A qui profite le crime?” *Oublier nos crimes. L’amnésie nationale: une especificité française*. Paris, Autrement, 2002 218-227.

Bennassar, Bartolomé. *La guerre d’Espagne et ses lendemains*. Paris, Perrin, 2004.

Beevor, Anthony. *La guerra civil española*. Barcelona, Crítica, 2005.

Bermejo, Benito y Checa, Sandra. “La construcción de una impostura. Un falso testigo de

- la deportación de republicanos españoles a los campos nazis”. *Migraciones y exilios*, 5, 2005. 63-80.
- Bueno, Gustavo. *España no es un mito. Claves para una defensa razonada*. Madrid, Temas de hoy, 2005.
- Cercas, Javier. *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets, 2001.
- Cué, Carlos. “El deportado que nunca estuvo allí”. *El País* 11 de mayo de 2005.
- De la Mora, Constanca. *Doble esplendor*. Madrid, Gadir, 2005.
- Faber, Sebastiaan. “The Price of Peace: Historical memory in Post-Franco Spain”. *Revista Hispánica Moderna*, 58, 1-2 (2005).
- . “Revisi(ti)ng the Past. Truth Justice and Reconciliation in Post-Franco Spain”. *Revista Hispánica Moderna*, 59.1 (2006).
- Finkelkraut, Alain. *La mémoire vaine: du crime contre l’humanité*. Paris, Gallimard, 1989.
- García, Fernando. “Un eurodiputado polaco irrita a la Eurocámara al defender a Franco”. *La Vanguardia*, 5 de Julio de 2006, 19.
- García de Cortázar, Fernando. “La república imaginada”. *ABC*, 23 de junio de 2006, 3.
- Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. Versión inglesa de Francis J. Ditter, Jr. y Vida Yazdi Ditter. New Cork, Harper & Row, 1980.
- “Homenaje al México del exilio”. *El País*, 2 de octubre de 2005.
- www. Imágenescontraelolvido.com.
- Judt, Tony. “From the House of the Dead: An Essay on Modern European Memory”. *Postwar: A History of Europe Since 1945*. New York.,The Penguin Press, 2005. 803-831.
- Juliá, Santos. “Memorias en lugar de memoria”. *El País Semanal*, 2 de julio de 2006, 12-13”.
- . Juliá, Santos, coord. *Víctimas de la guerra civil*. Madrid, Temas de Hoy, 1999.

- Le Goff, Jacques y Nora, Pierre. *Hacer la historia. Nuevos problemas*. Versión española de Jem Cabanes. Barcelona, Tusquets, 1974.
- Martínez de Pisón, Ignacio. *Enterrar a los muertos*. Barcelona, Seix Barral, 2005.
- Naharro-Calderón, José María. *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1991
- . "Los trenes de la memoria". En Balibrea, Mari Paz y López, Helena eds. "Rethinking Spanish Republican Exile". *Journal of Spanish Cultural Studies* 6:1, 2005, 101-122.
- . "Memorias ¿qué memorias?". *Migraciones y exilios*, 5, 2005. 9-13.
- Payne, Stanley. *El colapso de la República. Los orígenes de la Guerra Civil (1933-1936)*. Madrid, La Esfera de los Libros, 2005.
- Peshanski, Denis. *La France des camps: l'internement 1938-1946*. Paris, Gallimard, 2002.
- Prado, Benjamín. *Mala gente que camina*. Barcelona, Alfaguara, 2006.
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000.
- Rioyo, Javier. "El cielo de Madrid". *El País*. 20 de febrero de 2005.
- Rioyo, Javier y López Linares, Abelardo. *Extranjeros de si mismos*, 2000.
- Sierra y Fabra, Jordi. *El tiempo del exilio*. 3 vols. Barcelona, Planeta, 2002-2003.
- Torres, Javier. "La Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica envió a los Gobiernos alemán e italiano sendas cartas en las que solicitaba a ambos países un gesto de petición perdón por su participación activa en la Guerra Civil española". 2 de mayo de 2005. [www.cadenaser.com](http://www.cadenaser.com).
- Trapiello, Andrés. *Días y noches*. Madrid. Espasa Calpe, 2000.
- Vargas Llosa, Mario. "Espantoso y genial". *El País*, 15 de mayo de 2005.

