

29 No 11

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA NOVELA DEL EXILIO ESPAÑOL
EN MEXICO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A

JOAQUINA RODRIGUEZ PLAZA

DIRECTORA DE TESIS: MARIA LUISA CAPELLA

MEXICO, D.F. 1983



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	página
Introducción	1
Capítulo I	
1. El exilio	6
A. Rescatados en México	8
B. La oposición	15
C. Problemas de adaptación y condicionantes de la obra.	18
Capítulo II	
A. Antecedentes e influencias en la novela del destie- rro. Galdós y el 98	31
B. La influencia de Ortega y Gasset	46
C. La novela social	54
Capítulo III	
A. ¿Hay una generación del exilio?	68
B. Vivencias comunes	73
C. Los temas: obsesión de ausencia	77
1. la guerra civil española	124
2. la diáspora novelada	163
3. la visión de las nuevas tierras	171
4. el problema del regreso	203
otros temas	206
Conclusiones	215
Indice bibliográfico de la novela en México	220
Bibliografía general	226
Hemerografía	230

Un cúmulo de polvo se ha formado en el fondo
del anaquel, detrás de la fila de libros.
Mis ojos no lo ven. Es una telaraña para mi
tacto.

Es una parte finita de la trama que llamamos
la historia universal o el proceso cósmico.
Es parte de la trama que abarca estrellas,
agonías, migraciones, navegaciones, lunas,
luciernagas, vigiliés, azares, yunques, Cartago y
Shakespeare.

También son parte de la trama esta página, que
no acaba de ser un poema, y el sueño que
soñaste en el alba y que ya has olvidado.

¿Hay un fin en la trama? Schopenhauer la creía
tan insensata como las cacerías o los leones que
vamos en la configuración de una nube.

¿Hay un fin en la trama? Ese fin no puede ser
ético, ya que la ética es una ilusión de los
hombres, no de las incomprensibles divinidades.

Tal vez el cúmulo de polvo no sea menos útil
para la trama que las naves que cargan un
imperio o que la fragancia del nardo.

Jorge Luis Borges

1982

INTRODUCCION

El objetivo de este trabajo es el de ofrecer un panorama descriptivo de la novela que un grupo de españoles transterrados escribiera en México.

El propósito de consignar a esa novelística es que pueda servir tanto a los que quieran hacer un estudio literario de ella, como a los que pretendan llevar a cabo estudios históricos o sociológicos de la misma.

En vista de que la noción de exilio puede ser muy amplia, y por tanto el término de exiliado puede abarcar a muchos más de los aquí mencionados quiero aclarar sucintamente mis criterios de selección.

I? Este trabajo comprende únicamente la novela escrita por los exiliados políticos de la guerra civil española, es decir, aquellos que eligieron el destierro por causa directa de la conflagración.

Sabemos que el conflicto bélico alcanzó, y alcanza aún hoy, directa o indirectamente, a muchos más escritores que ahora son ya mexicanos y que han elegido el género novelístico para expresarse. Me refiero a los hijos de aquellos refugiados que llegaron a México, no por decisión propia sino por la de sus padres, ya que eran, entonces, aún muy niños para tomar partido. Posteriormente, estos jóvenes adoptaron en su mayoría una posición similar a la paterna y se sintieron también exiliados. Sin embargo en este país se formaron e hicieron su obra.

Aunque un estudio de esta nueva generación sea necesario y su ausencia deje un tanto incompleto este trabajo, el examen de ese grupo de escritores más jóvenes queda para una tarea posterior.

2º Se eligió así, para el corpus de esta exposición, a aquellos escritores nacidos en España desde finales del siglo pasado hasta 1920, dado que en ese lapso nacen los que en 1939 pudieron optar por salir de España después de la guerra.

3º Nos hemos limitado a las novelas escritas en México; y cuando ha sido imposible averiguar si aquellas habían sido escritas en este país o solamente aquí editadas, lo hemos declarado así en este trabajo.

4º Hemos elegido para su estudio a la novela escrita en castellano.

5º La selección no está basada en juicios de valor, esto por dos razones: la primera porque el objetivo es el de citar a todas las novelas escritas en México (con los límites ya expuestos), la segunda porque los juicios valorativos se exponen en cada caso particular, y porque esta recopilación puede ser útil a otro tipo de estudios que no sean estrictamente literarios.

6º Por razón imperativa de limitar el trabajo nos referimos aquí únicamente a la novela, y si en algún caso hacemos referencia al cuento, la biografía, la crónica o las memorias (de las que hay gran número) será para ilustrar algún punto de nuestra tesis.

Por último queremos hacer una aclaración en cuanto a la organización o estructura del trabajo.

Creemos que ningún escritor puede escaparse a las varias circunstancias que una sociedad determinada propone. La peculiar situación socio-política que vivió el grupo de escritores del que nos vamos a ocupar no puede ser ignorada, y pensamos que un conocimiento de su entorno histórico, aquí dentro de ciertos límites, puede explicar muchas de sus actitudes estéticas. La obra, inmersa en un proceso histórico determinado establece diversas relaciones con la sociedad y la época concretas en que aparece: explica a éstas y éstas, a la vez aclaran la obra.

De ahí que para comenzar la lectura de un texto sea importante rastrear la época, no sólo en términos de problemas sociales, sino también desde la cultura y desde la situación general del momento. No sólo ver al escritor, sino también al lector -o posibles lectores- y en general las circunstancias pretextuales del momento en que el escritor se dispone a su tarea. A partir de este panorama general hemos catalogado temáticamente las novelas y comentado cada una de ellas.

No hemos pretendido hacer un estudio sociológico de la novela del exilio, aunque por otra parte este podría ser quizá el más indicado para el análisis de una obra que, en términos generales, se podría catalogar como novela social.

CAPITULO I

I. El exilio

A. Rescatados en México

B. La oposición

C. Problemas de adaptación y condicionantes de la obra

El exilio

La derrota militar del ejército republicano obligó a salir del país a miles de españoles. No hubo en realidad ninguna orden de destierro, sino que fue una resolución de autodestierro, ya fuese por el rechazo a vivir bajo una dictadura o, en muchísimos casos, por salvarse de la persecución franquista que había dado y siguió dando muestras de ser despiada.

Muchos de los que consiguieron escapar de los puertos del Mediterráneo y del norte de Africa tuvieron enormes dificultades para encontrar asilo. Una gran parte de los que salieron de España, lo hicieron a pie atravesando los Pirineos hasta llegar a Francia. Se ha calculado en medio millón la cantidad de españoles que llegó hasta Francia¹. Allí fueron distribuidos en campos de concentración en donde no todos pudieron sobrevivir al hambre, al frío, las enfermedades o la tristeza.

Mujeres y hombres fueron separados en "refugios" diferentes de modo que las familias quedaron dispersas. Se vivía en espera de alguna noticia que trajesen los nuevos refugiados o las pocas cartas que se recibían desde España o desde otros refugios en donde los franceses habían distribuido mujeres y niños.

1. Hugh Tomas en *La guerra civil española* habla de 340,000 exiliados. Mauricio Fresco en *La emigración republicana española. Una victoria de México*, p. 40. calculó que había más de 300,000 sólo en los campos de concentración.

Los refugiados en Francia corrieron distintas suertes: cuando el gobierno francés declaró más tarde que todos los varones extranjeros podían ser reclamados para su servicio en el ejército, algunos hombres ingresaron en la Legión Extranjera, pero hubo otros que se negaron a darse de alta y sufrieron los consiguientes malos tratos.

Peor aún fue el sino de aquellos cuya devolución fue reclamada por los fascistas y de regreso a España murieron fusilados. Otros más lucharon con los franceses en el "maquis" contra los alemanes, una vez iniciada la Segunda Guerra Mundial. Algunos obreros especializados fueron después encontrando empleo en Francia y decidieron fijar ahí su residencia. Hubo finalmente bastantes casos, de mujeres solas sobre todo, que volvieron a España de *motu proprio*, ya sea porque nunca sustentaron intereses políticos dentro del conflicto, o bien porque no vislumbraban una mejor alternativa.

De los campos de concentración franceses salieron algunos refugiados para la URSS. Ya desde los inicios de la guerra este país había dado asilo a los niños. A finales de 1936, catorce hijos de aviadores se habían embarcado a Rusia. Al año siguiente otros 120 niños les siguieron, y en total se calcula que fueron 32,000 los que allí se asilaron. De ellos algunos pudieron regresar a España antes de terminada la guerra civil y luego ser parte de la gran diáspora del 39; pero otros no regresaron sino hasta después de terminada la Segunda Guerra Mundial. Los adultos que encontraron asilo en la Unión Soviética eran

en su mayoría miembros del Partido Comunista Español o bien simpatizantes del partido. Algunos murieron en Stalingrado durante la Segunda Guerra Mundial. El éxodo llevó unos pocos a Inglaterra, o bien por la Europa central, dependiendo de sus posibilidades económicas o de relaciones de familia o amistad con las que contasen en esos países. Otros más llegaron a Santo Domingo, a Colombia o a Chile. Los más vinieron hacia México.

A. Rescatados en México

México había sido el único país que se declaró públicamente contra el acuerdo de prohibir el envío de suministros para la guerra civil española; por eso durante todo el conflicto proporcionó armas y contingentes a la República en la medida de sus fuerzas, que desde luego no eran comparables con las que Alemania e Italia suministraba a los rebeldes.

Los representantes mexicanos ante la Liga de las Naciones, Narciso Bassols, y después en 1937, Isidro Fabela, criticaron la suposición falsa mantenida por el Comité de No Intervención de que el conflicto en España era netamente interno, ya que era flagrante la intervención de Alemania y de Italia. Sostuvieron además que el pacto de no intervención iba dirigido, de hecho, contra la causa republicana y equivalía a una intervención en apoyo de los que pretendían derrocar a un gobierno legítimamente constituido y era ayudar a los que habían vuelto las armas contra el mismo gobierno que se las había otorgado.

Era lógico que México "un país informado en las doctrinas liberales, de régimen democrático y representativo, que por muchos años luchó para lograr libertarse de las fuerzas regresivas que pesaban sobre su pueblo, viera con simpatía a los republicanos, hijos de una patria semejante a la nuestra y soldados de una misma causa."²

La simpatía de México no sólo se manifestó en los compromisos expuestos en la Liga de las Naciones, y en la ayuda moral, psicológica y militar que aportó a la República, sino que además, en los momentos en que la lucha se inclinó del lado del fascismo, el gobierno de la República Mexicana al frente del cual estaba en aquellos días el Presidente General Lázaro Cárdenas, se responsabilizó de dar asilo a los hermanos en el amor por la libertad, la justicia y la equidad social. México se convirtió en el principal refugio de los españoles republicanos.

El éxodo había comenzado desde antes que terminase la batalla, cuando un grupo cercano a los quinientos niños, huérfanos de guerra en su mayoría, fue enviado a la ciudad de Morelia a donde llegaron en junio de 1937 y fueron instalados en la escuela "España-México" que funcionó hasta el año de 1943.³

2. Mauricio Fresco. *La emigración republicana Española. Una victoria de México*. México, Editores Asociados, 1950, p. 31.

3. Para informes acerca de la solidaridad y ayuda del pueblo de México al niño español, véase *Ayuda!* Boletín del comité de ayuda a los niños del pueblo español. Varios números. Uno de los niños de Morelia Francisco Ubeda Robles, relata su caso en un libro llamado *Yo acuso*, Orizaba, México, Orbita Editora, 1979.

También en 1937 vino a México un grupo de intelectuales españoles que fueron invitados a nombre del Presidente Cárdenas a trabajar en la *Casa de España* -que se llamaría después en 1940 *El Colegio de México*- mientras encontraban trabajos de investigación y docencia en otras instituciones de la República Mexicana.

La Casa de España tuvo un éxito grande debido a la colaboración de eminentes intelectuales mexicanos y españoles. Entre los primeros se encontraban Don Alfonso Reyes quien fue el primer presidente de aquella institución, Daniel Cosío Villegas, su primer secretario, Eduardo Villaseñor que actuó en el Consejo Directivo⁴; y entre los segundos, invitados inicialmente: Juan de la Encina, Enrique Diez Canedo, José Gaos, José Moreno Villa, Adolfo Salazar, Dámaso Alonso, y algunos más. Pero la gran masa de refugiados no llegó sino hasta 1939 una vez terminada la guerra civil. Meses antes de que finalizase, cuando el Presidente de Gobierno, Juan Negrín, previó el inminente peligro que corrían los refugiados españoles en Francia, hizo convenios con representantes del gobierno mexicano -entre los que se distinguió Fernando Gamboa- para formar el Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles, el SERE. Pero las rivalidades entre los partidos de izquierda que habían existido en la Península continuaban en el exilio: el dirigente socialista Indalecio Prieto fundó también su propia asociación de ayuda a los refugiados: la JARE (Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles) y pudo establecer su independencia económica, al parecer, utilizando el te-

4. Patricia W. Fagen. *Transterrados y ciudadanos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1975, p. 31-33.

soro del *Vita*⁵, adelantándose así a los designios de Negrín quien había nombrado al doctor José Puche como su representante para hacerse cargo de la llegada del barco.⁶

La rivalidad permanente entre filo-comunistas que apoyaban a Negrín y los socialistas de Prieto, tuvo consecuencias políticas que trascendieron a toda la emigración durante bastante tiempo, ya que invariablemente había diferencias de opiniones en la prosecución de objetivos y en los procedimientos para llevarlos a cabo, en lo referente a la política tanto interna como internacional que el exilio debía seguir.

De cualquier forma, ambas organizaciones contaron con fondos suficientes para transportar y atender a la emigración española. El SERE trabajó estrecha e intensamente con representantes mexicanos en el asunto del traslado. El ministro Narciso Bassols que había anunciado la aceptación en México de un número ilimitado de refugiados, si las autoridades republicanas podían pagar su transporte y su acomodo en México, colaboró también en supervisar la selección de refugiados, arreglar el transporte y lograr su evacuación de Francia.

-
5. El *Vita* era un yate de recreo escogido por Juan Negrín para transportar parte del tesoro español a México. Consistía éste en joyas, reliquias, objetos de arte, acciones y bonos estimado en cincuenta millones de dólares. Véase *Boletín. Al servicio de la emigración española* (del 15 de agosto de 1939 al 17 de agosto de 1940).
 6. Véase *Palabras del exilio 1. Contribución a la historia de los refugiados españoles en México*. México, INAH. 1980 que recoge una entrevista con el señor Puche, quien en págs. 58-65 habla sobre este tema. Véase también P. Fagen *op. cit.*, p. 36 y 55.

La necesaria selección -ya que era mayor la demanda que la oferta- se hizo de acuerdo a dos criterios: uno ético, el otro técnico. Bajo el primero se seleccionó a los españoles que por haber tenido un papel señalado de militancia política durante la guerra civil, corrían eminente peligro de muerte si se quedaban en Francia y su extradición era demandada por el gobierno de Franco. Bajo el segundo criterio se daba preferencia a profesionales técnicos especializados, agricultores y pescadores de los que México tenía necesidad.

El SERE, mediante su Comité Técnico de Ayuda a los Españoles en México, hizo las listas de todos los presuntos transterrados en las que se incluían datos sobre su ocupación, afiliación política, el número de miembros de su familia y el país a donde esperaban ser enviados⁷, y éstas eran luego entregadas a los oficiales mexicanos quienes tomaban la decisión final después de hacer entrevistas e investigaciones adicionales.

Es muy posible que para "ayudar" a dicha decisión interviniese la falsa información de algunos refugiados, que se otorgaban el título de agricultores sin serlo porque ello les garantizaba mayores posibilidades de entrada al país; es incluso factible que otros se aprovecharan de la actitud de algunas autoridades mexicanas que se hacían "de la vista gorda" para conseguir el ser aceptados en el territorio. Sin em

7. P. Fagen. *Ibid.*, p. 38

bargo el admitir el hecho no obsta para subrayar lo que en este momento interesa: la emigración estaba fundamentalmente compuesta de obreros calificados, profesores, hombres de ciencia, investigadores y en términos generales, individuos dedicados a su trabajo y que pretendían seguir ejerciendo su libertad por la que lucharon, en un país libre.

Los fondos del SERE sirviéron para fletar los barcos (*Sinaia, Ipanema, Mexique, y De Grasse*) que transportaron alrededor de veinte mil refugiados hasta América. La mayoría llegó al Puerto de Veracruz en México*.

Se utilizó también el dinero del SERE para organizar una sociedad financiera, la Financiera Industrial y Agrícola, de acuerdo con la legislación mexicana, para hacer inversiones que permitieran continuar la ayuda a los transterrados. A través de ella se estableció la Colonia Agrícola de Santa Clara en el estado de Chihuahua, la cual proporcionó trabajo a dos mil familias. Se fundó una industria de repuestos mecánicos que se llamó *Vulcano*. Otra químico-farmacéutica, los laboratorios IQFA, y varias instituciones que daban servicio médico a la emigración. También se fundaron instituciones culturales y académicas como fueron las casas editoriales, colegios, escuelas e instituciones creados en la Ciudad de México y en la provincia para dar cabida tanto a jóvenes españoles como mexicanos; y se financiaron algunas revistas.

*. Véase *Palabras del exilio 2. Final y comienzo: el Sinaia*. México, INAH, 1982, 209 pp.

Más tarde, en 1940, la JARE (Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles) fue reconocida oficialmente por México, y Prieto quedó a cargo de la administración de sus fondos que también se destinaron para el transporte y la atención de los españoles refugiados.

La evacuación era cada vez más difícil porque en 1941 Francia ya estaba ocupada por los alemanes. No obstante en ese año pudieron llegar a México tres barcos, el *Cuba*, el *Quanza* y el *Serpa Pinto*.

El número total de transterrados españoles en México no ha sido nunca precisado, porque no todos los que llegaron lo hicieron en los barcos que hemos nombrado, a ellos hay que añadir los que hicieron el traslado con sus propios recursos y los que fueron primero a otros países antes de llegar a México; así que las cifras que dan unos y otros oscilan desde 14,000 hasta 28,000.

De cualquier forma la cantidad precisa de los que llegaron no interesa demasiado para la finalidad de este trabajo, que se dirige específicamente a lo que un grupo de escritores hizo y a cómo lo hizo. Y lo que vamos diciendo hasta aquí tiene como única finalidad el explicar las condiciones externas y materiales en que se produjo el exilio, y que ayuden a entender a ese grupo de escritores en tanto parte integrante de esos otros miles que fueron los desterrados.

Es obvio que los sentimientos imperantes en todos los emigrados, eran la esperanza y el agradecimiento hacia México que los había liberado del bochornoso cautiverio en Francia; y algo mucho más importante aún: México les salvaba la vida. También ofrecía el país la libertad de seguir ejerciendo sus distintas profesiones y la posibilidad de continuar la lucha por la liberación de la patria oprimida.

B. La oposición

No todos los sectores de México simpatizaban con la causa republicana, hubo grupos que por distintas razones se opusieron a la decisión del Presidente Cárdenas y mostraron hostilidad al grupo de refugiados españoles.

Los primeros en oponerse fueron, evidentemente, los que mantenían una ideología contraria al gobierno que presidía Lázaro Cárdenas, y habían sido afectados por su política de expropiación de la tierra y reforma agraria. Estos grupos, de tendencia católica conservadora se manifiestaron contra la decisión del Presidente Cárdenas en cuanto éste declaró públicamente su intención de permitir que los exiliados españoles entrasen en México. Inmediatamente iniciaron una campaña de prensa que levantó a la opinión pública contra los españoles republicanos, a los que llamaban incendiarios, rojos, asesinos, violadores de monjas y otros apelativos por el estilo.

Esa repugnancia por los republicanos era consecuente con su postura ideológica germanófila o francamente fascista. Veían en el Generalísimo Franco a un libertador del comunismo y no a un traidor que, habiendo firmado "bajo palabra de honor" defender a la República, se levantó contra un régimen legítimamente constituido. La propaganda fascista encontró una respuesta favorable entre los sectores que se oponían a las tendencias izquierdistas del gobierno.

Otros grupos moderados o incluso que estaban de acuerdo con la política pro republicana asumida por el gobierno de México, reaccionaron contra la acogida de los españoles por otras y diversas razones: el miedo a que la izquierda se fortificase demasiado en México, convencidos como estaban de que los extremistas de izquierda habían ejercido el poder en España durante la guerra, y, por lo tanto, bien podría ser que quisieran alcanzar los mismos objetivos en el país que les diera asilo. El gobierno mexicano dio a la prensa argumentos tranquilizadores al respecto⁸, haciendo hincapié en que a los españoles que llegasen se les haría prometer su abstención total en la política mexicana y que sus energías estarían encauzadas por entero a la vida productiva y útil. No obstante las noticias oficiales, la propaganda adversa continuó haciendo mella en diversos sectores de la población. Incluso se temía

8. Véase *Excelsior*, 15 de marzo de 1939, p. 1; 20 de marzo, p. 1; 2 de abril, p. 1. Las restricciones políticas estaban basadas en el artículo 33 de la Constitución Mexicana que prohíbe a los extranjeros intervenir en la política mexicana.

que si el asilado pretendía continuar la guerra civil desde México, podía colocar al país en una situación que lo comprometiera en la Segunda Guerra Mundial.

La causa más general del repudio al refugiado fue el temor a la competencia económica. Se decía que los españoles iban a desbancar de sus puestos a muchos mexicanos, y además que iban a disfrutar de las tierras ejidales y convertirse en sus propietarios. Las protestas del sector campesino fueron aún más violentas que las urbanas, y se tuvieron que amortiguar mediante la protección policiaca a los refugiados por el temor, fundamentado, de que hubiese atentados más graves. Así pues el ambiente hostil que propiciaban importantes sectores, y no pequeños en número, contra los exiliados, fue un factor significativo para añadir a las dificultades de adaptación, ajuste y acomodo no sólo material sino también moral espiritual e ideológico; y que puede explicar, en parte, la escasa presencia de temas mexicanos en la novela. Aunque debo hacer de inmediato la aclaración que si en la novela los elementos que hablan de México son circunstanciales, no lo es así en otros géneros de la narrativa e incluso en la poesía. De ello hablaremos más adelante.

C. Problemas de adaptación y condicionantes de la obra.

Se ha dicho muchas veces que el español desterrado no se adapta al nuevo territorio por razones, sentimientos o atavismos inherentes al peninsular.

Casi no hay pensador en España que no haya dedicado parte de su obra a la auscultación y análisis de las particularidades y temperamento del español en general. Angel Ganivet, Ortega, Unamuno, Américo Castro, Gregorio Marañón, han examinado por dentro y por fuera al penínsular, y aunque vemos la arbitrariedad de tomar el concepto de "español" como expresivo de una esencia absoluta, algunas de las características expuestas pueden explicar ciertos comportamientos del español en el destierro como es el de la obsesión nostálgica por la tierra de origen, si bien la nostalgia es sentimiento que sufre por igual cualquier exiliado de cualquier país del mundo.

La primera y fundamental causa de la incapacidad de adaptación parece ser el arraigo a la tierra, a sus costumbres y a sus tradiciones. En efecto, a pesar de una larga historia de colonizadores, descubridores o aventureros, siempre permaneció en todos ellos el afán del regreso a la tierra, a la patria, aunque fuese el último estadio antes de morir.

El destierro ha sido considerado siempre como una forma de castigo para los pueblos. Desde el Cid a los judíos sefaradíes se cuenta y se canta el dolor de estar lejos de lo que es propio, se vive añorando lo perdido. Sin embargo se mantienen a toda costa las costumbres, las tradiciones, en fin, la cultura, allí donde se esté. Precisamente los judíos sefaraditas son ejemplo de ello: han preservado durante generaciones sus costumbres, y lo que es más importante, su idioma, durante siglos.

Esta característica presenta un doble filo: por un lado provee al penínsular de una fuerza y una seguridad que lo asienta y le permite decir con aplomo y soberbia: "Yo sé quien soy"; por el otro se muestra impermeable a nuevas experiencias que lo puedan enriquecer y hacer dilatar su criterio.

Una segunda causa de la incapacidad de adaptación y característica del penínsular es el *ensimismamiento* del que tanto habló y que tanto sufrió don Miguel de Unamuno quien no hacía sino verterse en *el mismo*. El español se siente aparte, excepcional, único, esencial. Siente deseos de salir de España, pero cuando lo hace, el pasmo de sentirse, de ser él, le imposibilita comprender nada de lo que le rodea: es el asombro de ser español. Lo que se ha llamado casticismo no es más que ese deseo de aferrarse a uno *mismo*, a lo tradicional, por miedo a disolverse en lo de afuera. De ahí que el español "castizo" no quiere asombrarse de nada: debe ser "templao". Y porque quiere ser único, se

siente superior, se muestra soberbio, orgulloso.⁹ Esa frase de "¡Vamos", me lo vas a decir a mí!" es algo más que una simple frase: es síntoma y es descripción.

Sin embargo, debemos admitir también que esa frase pertenece más a un cierto tipo de español y no puede ser adjudicable a todo el pueblo celtíbero, el cual está constituido por una multiplicidad polifacética que no nos toca ahora describir.

Volvamos a nuestro cauce. En el español desterrado a causa de la derrota en la guerra civil se dan, además, otros elementos que son origen de su alejamiento de la realidad del entorno mexicano: la espera esperanzada del retorno y la unión tribal.

Al menos durante los seis años que duró la Segunda Guerra Mundial, los españoles refugiados en México vivieron "con las maletas hechas" esperando la ocasión -que podría venir en cualquier momento- del regreso a España.

En los primeros años del destierro se tenía la creencia de que el español, el que se había quedado allí, anhelaba ser liberado del gobierno de Franco y deseaba el retorno de un gobierno republicano; o bien los exiliados pensaban que el Generalísimo caería por su propia impopu-

9. Cf. Antonio Sánchez Barbudo. *Una pregunta sobre España*. México, Centauro, 1945, 239 pp.

laridad e incapacidad de gobernar; o en última instancia, que los países aliados contra los del eje nazi-fascista, derrocarían la dictadura franquista permitiéndoles así regresar a España. Nunca fueron más reales estas perspectivas que durante los años 1944 y 45 cuando el desarrollo de la Segunda Guerra favorecía a los aliados; y así fue durante esta época cuando la mayoría comenzó a pensar más en esa vuelta que en su vida futura en México.

Las esperanzas en el regreso disminuyeron bastante cuando la realidad frustró aquellos ideales. Sin embargo, nunca se abandonó totalmente la idea, y, por otra parte, los sentimientos de desilusión y frustración y el no querer o no poder abandonar sus vínculos españoles, impidió a muchos la reconciliación total con la vida y con los valores mexicanos.

No todos los españoles que llegaron a México se quedaron aquí. Muchos salieron a otros países de Latinoamérica o a los Estados Unidos porque esos países les ofrecieron trabajos atractivos. Un número importante salió de México para trabajar en organizaciones mundiales como la ONU, la UNESCO, la OEA y otras instituciones.

"En algunos casos se fueron precisamente porque preferían la vida en París, Ginebra, Nueva York o Washington a la de México. En otros casos se fueron porque no les gustaba México o porque no veían ninguna oportunidad de realizar allí sus ambiciones".

"Es razonable concluir que los transterrados que han elegido vivir en Europa, en los Estados Unidos o en Sudamérica aun cuando son ciudadanos mexicanos, o han hecho pocos intentos de ajustarse a la vida de México o no lo lograron con sus esfuerzos. También es posible que su sentido de identidad española se haya mantenido poderoso al correr de los años. Como veremos, además, estos hombres y mujeres no son los únicos entre los transterrados que desean seguir siendo abiertamente españoles. En México existe una elaborada estructura institucional que sirve para aislar a algunos transterrados de la confrontación directa con la vida y los valores mexicanos y para recordarles, incluso a los más afortunados y mejor integrados, su identidad nacional y cultura originales".¹⁰

La creencia en la provisionalidad del destierro y el deseo de salvaguardar celosamente sus costumbres y formas de existencia, auspiciaron la unión y solidaridad entre los transterrados que buscaron espacios comunes de residencia (la calle de López se convirtió en uno de los *guetos*), lugares en donde establecer relaciones sociales, culturales y políticas (Asociaciones, Juntas, Ateneos, cafés, etc.)

Cómo afecta el exilio al escritor

Si para el español en general el exilio le resulta angustioso por su propia naturaleza y por todas las razones que hemos mencionado, el

10. P. Fagen. *Transterrados y ciudadanos*. p. 76-77.

escritor exiliado se ve afectado doblemente: como español y como profesional porque no sabe quiénes serán sus lectores.

Para el escritor, o el novelista en particular, que pareciera alimentarse casi exclusivamente de las sustancias, sales y savias de la tierra propia, el exilio es un poco como *El lugar ese...*¹¹ al que se refiere Otaola, tan lejano, tan indefinido y cuya voz designativa ha explicado estupendamente Octavio Paz en *El laberinto de la Soledad*¹², es un espacio lejano, vago e indeterminado, el lugar de las cosas rotas, gastadas que no está en ninguna parte, inmenso y vacío. Es una palabra hueca. No quiere decir nada. Es la Nada.

Por un lado así es también como siente el español ese desarraigo que el exilio supone: el escritor se encuentra como a la deriva, le falta su elemento natural desde el cual ha podido hasta entonces realizar su obra creativa. Por el otro, el riego de otras aguas produce a veces en los escritores el mismo efecto que al de una planta recién transplantada: primero se pone mustia y parece que amenaza morirse, pero después vuelve a recuperar su tersura y su color porque ha encontrado el camino hacia la luz que la alimenta y da vida.

11. México, Los presentes, 1957.

12. Paz. p. 72.

Podría pensarse que el exilio no es terreno fértil para la novelística que tenía su razón de ser en el país que se abandonaba dramáticamente, y por tanto la producción se inhibiera. Sin embargo, aunque la situación de destierro sea difícil, problemática, y ello afecte y condicione la obra, esto no quiere decir que la mate, o que la inhiba.

Al igual que la planta, la novela encuentra su camino luminoso. El novelista del exilio vuelve su mirada hacia España con la ventaja ganada, al precio del exilio, de que el alejamiento de la realidad inmediata agiliza sus juicios y le permite ver con mayor claridad y sin presiones lo que es interesante para su naturaleza.

El exilio pues, no inhibe a la novela; la prueba está en la enorme producción novelística de un Max Aub o de un José Sender. Ha dicho Marra López que la novela al principio del exilio "vive todavía con el 'aire' del país abandonado"¹³. Es cierto, pero todo parece demostrar que estos dos escritores tenían "aire" suficiente para escribir fuera del país natal su obra más importante. Los que eran antes del exilio narradores natos lo siguen siendo -destierro o no-.

Si no ha habido más novela en México es porque tampoco en la España de preguerra había muchos novelistas; poetas, en cambio, se podría

13. *Narrativa española fuera de España 1939-1961*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1963, p. 56.

citar una pléyade: Salinas, Guillén, García Diego, Aleixandre, Prados, Altolaguirre, Alberti, García Lorca, Cernuda, Garfias, entre otros.

Max Aub había dicho en 1945 "La novela florece en época de seguridad del destino del hombre"¹⁴, lo decía entonces refiriéndose a lo que había sido según él "culpa de Ortega" quien, en lugar de aportar seguridad en ese destino, había influido con sus equivocadas afirmaciones para hacerlo ver como dudoso. Aub acusaba al filósofo de ser un pesimista, incrédulo del progreso humano y por tanto inhibidor de la novela de construcción realista. Pero Max Aub sí tiene certeza de cuál es el destino del hombre y como artista sabe que su misión es la de mostrar que el "destino del hombre es el hombre y la de transformar el destino en conciencia."¹⁵ Aub, y en general la novelística del destierro es siempre de tipo realista.

Es más, aunque Aub discrepa del Ayala de la época orteguiana e incluso lo menciona como copartícipe del mismo pesimismo de Ortega: "Así pensaban, dándose por desgraciados, Ortega y Ayala, envueltos en la ola de pesimismo que había aclimatado en España la generación del 98"¹⁶; en 1948, Francisco Ayala declara: "...nuestra misión actual consiste en rendir testimonio del presente, procurar orientarnos en su caos, señalar sus tendencias profundas y tratar de restablecer dentro de ellas el sen

14. *Discurso de la novela española contemporánea*. El Colegio de México, Jornadas 50, 1945, p. 84.

15. Juan Goytisolo, *Problemas de la novela*. Barcelona, Seix Barral, 1959, p. 106.

16. *Discurso*, p. 83.

tido de la existencia humana, una restaurada dignidad del hombre: nada menos que eso"¹⁷. (Por cierto que tampoco Ayala disminuye su producción en el exilio argentino que es donde hace primordialmente su carrera), con lo cual vemos la similitud de actitudes de los dos escritores en cuanto a la seguridad que tienen en su misión, y aunque la similitud no pase de ahí. Sin embargo, lo que sí afectó tanto a los dos escritores, como en general a todos los que quisieron ejercer en el exilio esa profesión, fue el estar privados de su público natural.

"¿Para quién escribimos nosotros? Yo, español en América, ¿para quién escribo?" ... "Para quién escribe, pues, el universitario español que a este lado del Océano, sigue cultivando su especialidad?", se pregunta Francisco Ayala, quien de inmediato responde: "Para todos y para nadie. Nuestras palabras van al viento: confiemos en que algunas de ellas no se pierdan"¹⁸.

Mientras estuvo en su patria, el escritor profesional sabía que contaba con su habitual público lector, pero una vez en el extranjero desconoce al destinatario de su obra; lo más natural es que fueran los propios españoles, tanto del exilio como los de la Península, pero allí no llegaba esta literatura. No sabe tan siquiera si el carácter peculiar de ella puede interesar al lector americano, ni al editor tampoco; aunque de hecho, en México, gran parte de las casas editoriales estuvie

17. Apud. A. Souto en el Boletín *Filosofía y Letras*, Año III, mayo-junio de 1977.

18. *Loc. cit.*

ron fundadas por españoles transterrados, y han sido ellos casi siempre los difusores de esta literatura: el Fondo de Cultura Económica, Ediapsa, Mortiz, Grijalbo, Séneca, Finisterre, Aquelarre, Costa Amic, etc., son algunas, solamente, de las editoriales manejadas por emigrados españoles que defendieron y difundieron los libros escritos por los emigrados (desde luego no exclusivamente) Pero ¿y las otras editoriales extranjeras? En España, por ejemplo, no se editaron más que algunos libros: en un principio los inocuos, después otros, pero quizá cuando a nadie importaba ya el leer circunstancias del pasado o reflejos de una España caduca. Como dice Aub en *Campo de Almendros*:

"Allí hay 30,000 posibles protagonistas de la Gran Guerra Civil Española que el autor ha relatado a su manera desde hace un cuarto de siglo. Ha hecho otras muchas cosas porque no se puede vivir, y hacer vivir una familia, de contar unos sucesos que sólo interesan ya a pocos, ha tenido que pagar la mayor parte de sus ediciones porque no pudieron leerse sus libros en España. Ahora, aunque dejaran que se vendieran en Madrid o en Barcelona, ya no importan"¹⁹.

Es evidente el desaliento y la frustración que le produce al escritor el saber que su obra ya no interesa, que es tanto como no existir, puesto que el libro es en tanto haya un lector que lo reciba. Y unas

19. Aub. "Páginas azules", p. 361.

páginas adelante añade:

"Una vez muertos es posible -digo posible- que ocupemos un sitio en sus faldas [se refiere a España] Pero es casi seguro que no seremos bastante buenos para esperar tanto"²⁰.

Ahora bien, después de editados esos libros ¿quién los lee? Por tratar en ellos temas privativos o circunscritos en general a España no parecían interesar a los lectores del lugar de residencia del escritor; el ámbito se reduce entonces a unos centenares de exiliados dispersos por el mundo. Difícil debe ser para el escritor profesional sentirse retribuido con tan escaso público; de ahí que se plantee dubitativo el sentido de su laborioso trabajo: ¿por qué escribir? Algunos deben responder que callarse sería renunciar a la vida, puesto que han vivido escribiendo no pueden dejar ahora de hacerlo, escribir es vivir, o desvivirse, que es una forma de vivir, o de morir, que para el caso es lo mismo. Eso le ocurre a Sender (quien si leyera estas dos líneas no perdonaría la broma de explicarlo a la manera de Unamuno, por el que no sentía simpatía alguna) que dice:

"Escribo yo también ahora mi desvivirme para dar en unos días y en unas páginas (como el roble quemado al fuego

20. *Ibid.*, p. 365.

del invierno) mi energía a los otros, para ayudarles y calentarlos con mi testimonio. Para encender un poco de luz con la materia de mi energía de toda la vida e iluminar así el camino de los otros, aunque sólo sea con la luz de una luciérnaga..."²¹

Sin embargo no toda la novela del exilio aparece como resultado de estas dificultades inherentes al destierro. Muchos de los escritores que en México continuaron su labor de novelistas, venían ya al país con un concepto hecho de lo que debía ser el arte literario y siguieron en México la misma trayectoria estética asimilada y aplicada en sus obras de preguerra.

Nos detendremos un momento para intentar la explicación de los antecedentes estéticos que guían a algunos escritores transterrados.

21. Sender. *La orilla donde los locos sonríen*, p. 327.

CAPITULO II

A. Antecedentes e influencias en la novela del destierro

Galdós y el 98.

B. La influencia de Ortega y Gasset

C. La novela social.

A. Antecedentes e influencias en la novela del destierro.

Es evidente que Pérez Galdos y la generación del 98 tuvieron, y quizá sigan teniendo, influencia en la mayoría de los escritores españoles.

Todo parece como si los hechos literarios del pasado dejaran siempre un eco cuyas repercusiones, aun periclitadas, alcanzasen durante largo tiempo a la sensibilidad y a la inteligencia de las generaciones posteriores. La novela del exilio en México no se sustrae de esa ley a la que Guillermo Díaz Plaja ha llamado "el ritmo historicoliterario":

|...| Así pues, en una determinada etapa del tiempo hay siempre un eco de la historia *que ha sido* y el sello claro de la historia *que es*.¹

Y añade aún, el autor, un tercer elemento que es factor de la fisonomía de la historia literaria: un imperativo que mueve a la literatura hacia la belleza

1. G. Díaz Plaja. *Hacia un concepto de la literatura española*. Madrid, Espasa Calpe, 1971, p. 16.

[...] el eco del pasado actúa de lastre para el devenir histórico; su sitio está destinado a perderse para que lo ocupe el factor preponderante que inicia así su carrera hacia el pasado. En cambio el tercer factor, que es sólo una intuición del porvenir, ocupa lentamente el puesto de privilegio²,

[...] otro apotegma se infiere de este mecanismo de sustitución de las épocas: todo período reacciona contra el que le precede inmediatamente y, por la misma razón, enlaza su simpatía en el penúltimo³.

En efecto, la novela del destierro asimila los conceptos estéticos de las corrientes vanguardistas (futurismo, dadaísmo, ultraísmo, creacionismo, etc.) que habían tenido influencia poderosa en el ambiente literario español durante las dos décadas anteriores aproximadamente⁴, y vuelve su atención hacia el realismo galdosiano y a la Generación del 98, como formas prestigiadas de hacer arte y las adecuadas para historiar la derrota.

[...] Galdós significa, en efecto, la superación total de la literatura pedestremente realista y plúmbeamente reaccionaria o burguesa, de sus limitaciones ideológicas y estilísticas.

2. Díaz Plaja, *Ibid.*, p. 21.

3. *Ibid.*, p. 22.

4. *El Manifiesto futurista* de Marinetti es de 1909, pero los "ismos" vanguardistas se desarrollaron explosivamente a partir de 1918, llegando a su apogeo en la primera mitad de los años veinte.

Recuerdos, sueños, imaginación, locura, símbolos, todo manejado inteligentemente por Galdós, contribuyen a formar un *realismo total*⁵.

Al igual que Galdós, los escritores profesionales de la novela escrita en México, parten de su extraordinario conocimiento de la realidad estructural de la sociedad española y la reflejan oscilando entre el detallismo minucioso y una amplia concepción histórica en la que está incluida sus propias creaciones literarias. Del mismo modo como Galdós funde narrativa e Historia en la serie de *Episodios Nacionales*, la novela del destierro integrará lo anecdótico e individual en las líneas de fuerza históricas y sociales de los nuevos y más recientes episodios nacionales.

[...] La novela, una vez más, se situaba en un contexto real, se imbricaba en la historia, presentaba personajes de carne y hueso, sucesos concretos, colectivos, comunes a todos los que compartían esa guerra rompedora de fanales⁶

Así, la concepción que de la novela realista tienen aquellos transterrados que se ocupan profesionalmente de ella, es similar al concepto del realismo sustentado por F. Engels y que supone, además de la exactitud de detalles, la representación de caracteres típicos en circunstancias típicas.

5. C. Blanco Aguinaga, et. al. *Historia social de la literatura española*. Vol. II, p. 160.

6. Arturo Souto, "La novela española en el destierro", en *Filosofía y Letras*, Año III, N° 3, 1977, p. 11.

Ahora bien, los miembros de la Generación del 98 coinciden en muchos aspectos -y no sólo en el temporal- con Galdós. Aquellos durante su juventud fueron, mayoritariamente, respetuosos admiradores de Don Benito. Coinciden en el anhelo de estudio y penetración de la España circundante, que les lleva a una actitud crítica de la sociedad.

[...] Y, en efecto, la "gente nueva" de España, es decir, los intelectuales pequeño burgueses nacidos entre 1860 y 1875, sin que podamos distinguir claramente a unos de otros en sus primeros trabajos públicos, tiene como obsesión central la "cuestión social"⁷.

Otros aspectos básicos de la generación del 98 están presentes en Galdós: Madrid y su paisaje. Pero el paisaje de Galdós es histórico, puesto que en él figura el hombre real que lo puebla, el campesino y sus penosas condiciones de vida, que también presenta Antonio Machado. En cambio, Azorín utiliza al campo como refugio escapista y estetizante.

Los conceptos tan unamunianos del casticismo y de la intrahistoria aparecen también en Galdós:

7. Blanco Aguinaga y otros, *Op. cit.*, pp. 202-203.

|...| Aprendamos, con lento estudio, a conocer lo que está muerto y lo que está vivo en el alma nuestra, en el alma española... Debajo de esta corteza del mundo oficial, en el cual campan y comparan por mucho tiempo figuras de pura representación, quizá necesaria, y la comparsa vistosa de políticos profesionales, existe una capa viva, en ignición creciente, que es el ser de la Nación... Vida inicial, rudimentaria, pero con un poder de crecimiento que pasma. Un día y otro la vemos tirar hacia arriba...⁸

En estas últimas líneas constatamos una diferencia entre Galdós y la generación del *Desastre*: el tono optimista de aquél que contrasta con el quejumbroso y pesimista característico en la madurez de los escritores noventayochistas. Sin embargo, tanto en uno como en otros, es característico el no separar la literatura de la lucha contra la sociedad burguesa, contra la generación anterior sustentadora de principios y valores cerrados. "Todos, inclusive Benavente o Alejandro Sawa, se dedican a la crítica socio-política del sistema imperante."⁹

Idéntica postura de crítica social asumen, en su mayoría, los novelistas exiliados en México. Ahora bien, la lectura cuidadosa de las obras de esta generación que debieron hacer los escritores transterra-

8. Apud. *Ibid.*, p. 165.

9. *Ibid.*, p. 203.

dos, no siempre les va a conducir a una aceptación total ni de principios estéticos de aquellos, ni de sus ideas o imágenes del mundo; de ahí que el término influencia no deba ser tomado como asimilación a un principio de autoridad que tuviera su representación por ejemplo, en los escritores de la Generación del 98, sino asumiendo que en algunos casos esta influencia pueda darse, incluso, o precisamente, por verterse en términos opuestos.

En algunos casos, el "enlace de simpatía" del que habla Díaz Plaja, se convierte en un enlace de antipatía y desagrado. Tal es lo que expresa Ramón J. Sender por la obra y la persona de don Miguel de Unamuno. Decía el aragonés que Unamuno no era poeta, y además era el menos filósofo de su generación pues le faltaba profundidad, rigor y consistencia en sus juicios, y prefería quedarse en los puros juegos etimológicos. No hay más que leer *Examen de Ingenios. Los noventa y ochos* para corroborar la incompatibilidad de los dos escritores. Allí explica Sender lo que piensa de Unamuno como persona y como escritor: el vasco no sale bien librado. Respecto *Del sentimiento trágico de la vida*, nos dice Sender que lo volvió a leer después de veinte años pensando que había sido injusto en sus apreciaciones, pero luego afirma que el texto está lleno de contradicciones y plagios: "No hay originalidad más que en tono y acento: un patetismo retórico. También incurre en inexactitudes históricas, en ingenuidades. Además en anfibologías y errores y descuidos gramaticales impermisibles en un catedrático de griego supuestamente filósofo y humanista"¹⁰. Por lo tanto, lo que hace Sender es reite-

10. Sender, *Examen de Ingenios. Los noventa y ochos*, México, Aguilar, 1971, p. 63.

rar el juicio negativo que tiene sobre la obra de Unamuno, ya que la crítica que había imaginado apresurada hacía veinte años, la ratifica ahora fundamentándola en una lectura más atenta y detenida. Así sentencia: "El acento de Unamuno era de una gran impertinencia lo mismo en su vida privada que en su obra."¹¹ Concede valor a don Miguel más como ser humano que como escritor. Admira su tesón quijotesco por lo que quería ser pero lo desprecia por "resentido y cazurro". Como novelista tampoco le concede valor: sus 'nivolos', dice, no son sino truco y disfraz de frustración. Además, añade, quería ser el hereje de todas las iglesias y obtener de ello dividendos literarios. En el fondo de su actitud había tremenda frivolidad y estaba poseído de manía ergotizante, porque en el fondo era incapaz de cualquier emoción que no fuera la sensación inflada del yo. Sender afirma que sin una generosidad natural no hay arte ni posibilidad de escribir novela y asevera que a Unamuno le faltaba esa generosidad.

Similar antipatía es la que expresa Max Aub por Azorín: "ese hombre con cara de bobo... juega al herbolario y al cazador de mariposas... de superficial emotividad... su arte es un arte menor... escritor superficial... crítico ligero y sentimental... parece un escritor sordo, describe con morosidad y amor al pequeño mundo que ve... poeta con anteojeras... por el título, *Un pueblito*, es decir, algo minúsculo, sencillo, lindo, luminoso y lejano; mas por lo mismo algo débil, pobre, angosto,

11. *Ibid.*, p. 59.

perdido, lamentable y pretérito... escritor tierno y no muy inteligente".¹²

También Max Aub habla del egocentrismo de Unamuno:

Unamuno ¿novelista? Sin duda. Pero novelista en quien el subjetivismo de la generación del 98 se torna esencial y militante. A tal punto que todos sus protagonistas son Miguel de Unamuno. No en balde su primera novela era, ya, sus memorias [...] Cuando habla de sus personajes, y no deja de hacerlo a menudo, dice siempre: "mi San Manuel," "mi tía Tula", etc., porque no acaba de soltarlos a la voracidad del público, guardándolos entrañadamente para sí, celosamente, como que son él mismo, uña y carne de su don Miguel de Unamuno.¹³

Vemos entonces que dos de los escritores más importantes del exilio se oponen a ciertas actitudes de algunas de las figuras más señaladas de la Generación del 98. La influencia no existe aquí más que como contradicción. ¿A qué se está oponiendo Max Aub? A una literatura subjetiva, personal, interior; a que el escritor hablase siempre de sí mismo a través de sus personajes; quizá a que hubiesen olvidado aquella preocupación y ocupación social de los años mozos, por una ya más

12. Aub. *Discurso de la novela contemporánea*, pgs. 50-54.

13. *Ibid.*, pgs. 44-45.

nacional e incluso individualista propia del regeneracionismo existencialista y angustiado característico del 98 en su madurez.

Contra todo ello está Max Aub y los escritores más notables del exilio en México: Masip, Arana, Andújar, Sender. Porque si bien este último en *Crónica del Alba* por ejemplo parece basarse únicamente en sus recuerdos y hacer con ellos sus memorias, esto no es así de simple, o al menos va mucho más allá que el escribir un simple libro de memorias. José Garcés es un personaje típico en el que están representadas, a través de su particularidad, características que son universales de todos los seres humanos. La mezcla por ejemplo de inocencia y rudeza de Pepe Garcés cuando niño, no son sólo atributos de este personaje singular, sino que lo son, además, de los muchos niños que en el mundo han sido. La misma incompreensión paterna hacia el niño la constatamos en muchísimos casos del mundo real y literario de todas las épocas. Los anhelos de aventura, de heroísmo, de amor, no son apetencias de este único personaje, sino que también lo son de todos los seres humanos.

Esta novela, por tanto, trasciende todo individualismo, pues a través de una anécdota individual en una circunstancia típica se transmite todo un acto colectivo.

Los novelistas transterrados de los que hablamos no pretenden utilizar el lenguaje como instrumento para hablar de sí mismos o de sus

propios sentimientos, sino que su mirada va hacia afuera. Su interés cambia totalmente de ángulo y atiende al ambiente y a los individuos que lo crean. Al respecto nos ocuparemos más adelante cuando comentemos la trilogía de Andújar, *Vísperas*, los libros que componen el *Labyrintho Mágico* de Max Aub y, en general, toda la novela del exilio catalogada dentro del realismo.

La generación del 98 también tiene influencias en la novela que nos ocupa en relación a la concepción formal. Concretamente *Azorín*, Baroja y Antonio Machado son los que acreditan las nuevas pautas estéticas que se perpetúan en algunas de las novelas del destierro.

De *Azorín* es la aportación que proclama la superioridad de la frase corta e impresionista en la prosa, aunque aquí se detenga la aportación de este escritor en la novela desterrada, ya que la fluidez, espontaneidad y talento narrativo de un Max Aub, de un Masip o de un Sender se oponen definitivamente al estaticismo, a la falta de espontaneidad y a la insuficiencia novelesca radical de Martínez Ruiz.

Veamos un ejemplo de esa frase sencilla, limpia, en Max Aub:

DE LA DUCHA

De repente, el agua fría por la espalda. Estallido.

La fuerza. El agua fría, fría, rebotando, cayendo

en regatos por la cabeza, abrigándose camino por el pelo todavía enmarañado de sueño. Sentirse otro, sin resuello. El agua fría por el pecho, por el vientre, por las piernas. Los pies chapoteando el agua dulce por las baldosas nidas. Enrique levanta la cara para recibir la lluvia que mide con la llave en la mano; hacia la izquierda arrecia, hacia la derecha se ahoga. Otra vez la espalda. Otra vez la espalda. ¡Agua dura y blanda que despierta y abre el día! Agua tibia, ya templada porque le templó. Agua corriente, bautismo.¹⁴

El mismo Aub gustaba de la prosa barojiana: escueta, sencilla, sin recargar; de su léxico llano y sin forzar para que no pareciese artificial; del párrafo corto. Y aunque discrepaba de Baroja como hombre de la *polis* -¿qué tienen que hacer hoy por el mundo los viejos liberales acoquinados y cobardones como Baroja?- decía, el estilo de Max Aub tiene muchas de las cualidades con las que califica a Baroja, aunque muchas veces su frase no es solamente corta sino cortante, tajante:

[...] -En el juego está el cogollo. A las honradas se las consigue mintiendo. Es la única diferencia. A medida que me hago viejo me cuesta más. El mentir es cosa de niños; a los mayores con no decir la verdad, bas

14. En *Yo vivo*, Barcelona, Bruguera, 1953.

ta. Yo, ya, si no pico no me divierto.

Lo confesaba con tristeza y vergüenza, a pesar del tono; porque en el fondo Julián Templado esperaba todavía hallar, a la vuelta de cualquier esquina, la mujer de sus sueños.¹⁵

por su parte, Antonio Machado no sólo es modelo de estas generaciones que le siguen por su compleja sencillez poética o por su sobria magistral prosa, sino también como modelo humano; por esa rebeldía humanista y comprometida con la historia de España. Machado pensaba que la obligación del intelectual era la de ser un miliciano de la cultura y aunó, coherentemente, pensamiento y acción durante toda su vida.

En algunos casos la influencia de la generación del 98 en la novela desterrada se puede deber a coincidencia o afinidad, es decir, grado de agrado de unos por otros. Un ejemplo de ello lo encontramos en el propio Sender, quien en el mismo ensayo mencionado hace un análisis ponderativo del hombre y la obra de Valle Inclán. No podemos aseverar, sin embargo, que esta justipreciación se traduzca necesariamente en influencia directa sobre la obra del aragonés, pero sí que encontramos en su obra rasgos afines y coincidencias en gustos y formas de ver y apreciar el mundo circundante. Escribe Sender: (Inclán) "odiaba las costum

15. *Campo de sangre*, Madrid, Alfaguara, 1978, p. 43.

bres sistemáticas. Adoraba las medias verdades imaginadas con una base aparente en la realidad y una proyección mágica. Yo también..."¹⁶

Ambos escritores coinciden en el gusto por la imaginación, pero no por la fantasía que no tiene relación con la realidad o la posibilidad, de ésta no gustaba Sender, sino de esa imaginación que surge a partir de lo real para crear el mundo poético. Recordemos por ejemplo el amor entre Pepe y Valentina, esa deliciosa pareja de *Crónica del Alba*, cuya relación no tenemos por qué pensar que se dio verdaderamente en la vida de Sender, pero que nos hace creer, por verosímil, en el mundo de ficción de la novela.

Comparten además Valle Inclán y Sender el mismo gusto por el misterio, esa facultad de percibir la calidad poética que acompaña al miedo, no a lo otro, sino el miedo atávico que acompaña al objeto del miedo en sí mismo. Recordemos aquí no ya pasajes específicos de *El rey y la reina*, sino el tono de misterio y magia que envuelve a toda la anécdota de esta novela. O bien el de *El epitalamio del prieto Trinidad* que, no solamente por su protagonista, se ha comparado con *El tirano Banderas*.

En fin, podemos decir que todos los escritores profesionales que siguieron haciendo su labor en México se han ocupado de leer, estudiar y valorar a la Generación del 98. Claro está que el conocimiento que

16. *Examen de ingenios...*, p. 96.

tienen, tanto de esta generación como de otros escritores españoles o extranjeros, se debe primordialmente a que este grupo estuvo siempre próximo al mundo literario y cultural, cosa que no ocurre en otros muchos casos de novelistas que escribieron su obra en el exilio mexicano.

Concordamos con Marra López cuando dice que Unamuno y Antonio Machado son los escritores que más han influido en la visión intelectual del mundo del exilio.¹⁷ Bien puede ser que, además sea Unamuno, con *Paz en la guerra*, el antecedente a esa inclinación del transterrado de reconstruir la historia. Con la diferencia de que Andújar, Aub, Sender, sí consiguen integrar a sus personajes en la obra, mientras que a Unamuno se le ha criticado el no lograrlo,¹⁸ y con la semejanza de unos y otro en la exaltación de las vidas vulgares, anónimas de sus personajes, esto es, en la estimación por los que no son en realidad protagonistas, sino individuos activos o pasivos de la Historia. Aub, al igual que Unamuno, rehuye la descripción de paisajes y ambientes para dar a la novela mayor intensidad y el mayor carácter dramático posibles. Aunque también ambos se satisfacen en la digresión constante.

Otra similitud de posturas existe entre los dos grupos: la generación del 98 tuvo como una de sus características la de dar prioridad a la eficacia educativa por encima de lo estético; los escritores desterrados otorgan, a su vez, primacía a lo ético por encima de lo estético. Atormentados, como están, por la búsqueda del sentido de la vida, viven

17. *Narrativa española fuera de España*, p. 416.

18. Cf. García de Nora, Vol. I, p. 15.

-antipatías o no por Unamuno- con un sentimiento trágico de ella.

Existe, además, entre la generación noventayochista y la del destierro, una alianza debida a la análoga preocupación por España. El tema de España que fuera uno de los tratados por aquella generación, es también constante ocupación en la novela desterrada. La problemática del 98 es de índole extraestética al igual que la del exilio. Ambos grupos producen una obra que está directamente afectada por la situación histórica de España: la del 98 por el desastre de la pérdida de las últimas colonias; en la nuestra, por la guerra civil, y sobretodo, por las consecuencias resultantes de ella.

La del 98 se llamó "Generación del desastre". También lo es la del exilio. Esta situación análoga da como resultado en ambos casos una agudizada sensibilidad en el escritor que se plantea a España como problema y se dispone a una grave meditación sobre lo colectivo. Desde luego mucho más problemático aún para el escritor exiliado que trabaja desde la lejanía mientras su tiempo de ausencia se le va incrementando.

Fue Lucrecio el que dijo: "De nada no viene nada"; por eso podemos concluir que la influencia siempre existe; los pueblos y los individuos se hacen préstamos, o bien los rehúsan, según las nuevas corrientes de pensamiento o los nuevos objetos que se persigan, pero ya sea para adoptar la posición de los del 98 o para rehusarla, esta ha sido siempre fecundadora. ~~Todos~~, en mayor o menor medida, han bebido de esa fuente.

B. La influencia de Ortega y Gasset.

Las concepciones estéticas que prevalecen en España en los años anteriores a la guerra civil, son las formuladas por Ortega y Gasset hacia 1924 en sus *Ideas sobre la novela y La deshumanización del arte*. Proponía un "arte nuevo" basado en el valor de la forma y no en el contenido, un arte para artistas, abarcando con este término tanto al que produce ese arte como al que tiene la capacidad de percibirlo. Se trataba de un arte refinado que se complacía en rebuscamientos y filigranas en el método y en la frase. Ello dio lugar al predominio de la poesía lírica, juntamente con una estética adversa a toda representación con visos reales de la condición humana. Esto parecía vulgar. Años antes el pensador había lanzado sus diatribas contra la novela picaresca a la que acusó de ser corrosiva, estar originada en un pesimismo preconcebido y compuesta de meras negaciones plagiadas de la vida real de la que esta novela es copia.¹⁹

Más tarde sostuvo que el género de la novela estaba casi agotado por la penuria de temas posibles. Por lo tanto, si la sustancia novelesca estaba extinguiéndose el recurso era el formalismo: el género narrativo quedaba reducido, entre imágenes y greguerías, a su mínima expresión.

19. Max Aub, *Discurso de la novela española*, pp. 81-85.

Las ideas estéticas de Ortega y Gasset tuvieron una influencia enorme. Max Aub llega a decir que "tuvo sobre los jóvenes que le rodeaban la fuerza sobrehumana del oráculo".²⁰ Esta influencia la hemos encontrado en Benjamín Jarnés, cuya producción literaria está hecha casi toda en España, pero en el exilio escribe, además de numerosos ensayos y artículos de tema diverso,²¹ una novela: *Venus dinámica*, de la que Marra López no hace mención en la bibliografía de obras de postguerra, y García de Nora dice de ella y de *La novia del viento* (también publicada en México) que no son sino "refundición de fragmentos narrativos aparecidos anteriormente";²² lo que no sería de extrañar, puesto que de *La novia...* dice Marra López que está fechada en 1926 la primera parte, y en 1939 las dos restantes.

De cualquier forma, lo que queremos señalar es que *Venus dinámica*, elaborada o no enteramente en México, es la única novela escrita por un transterrado en este país que guarda fidelidad con la filosofía estética de Ortega y Gasset. Se trata de un libro que voluntariamente expresa indeterminación del género: es quizá más ensayo lírico que novela; indeterminación consciente también del tema, que no es único sino plural: lo mismo habla de la verdad y la farsa, el ocio y el negocio, la prisa y la lentitud amorosa (siguiendo la misma trayectoria sensual que caracterizó siempre al autor); que da aspectos del vivir y convivir coti

20. *Ibid.*, p. 90.

21. Véase *España Peregrina y Tiempo*.

22. E. García de Nora. *La novela española contemporánea*, p. 90.

dianos como el divertidísimo pasaje en donde hace la historia del saludo.

Su libro es como un juego artístico de ágil y rico lenguaje cargado de metáforas e imágenes sensoriales. En este sentido no podríamos llamarlo arte deshumanizado puesto que el impulso erótico que rige al texto, la ironía, el juego imaginativo, son siempre humanos. En cambio sí estamos de acuerdo con Juan Goytisolo,²³ y en ello vemos la influencia orteguiana, en que es una literatura esteticista ajena por completo a la realidad contemporánea. Es uno de los casos poco comunes en la literatura desterrada, en que vemos tal alejamiento de la realidad circundante, en donde ni la guerra ni el destierro han dejado aparentemente la más mínima huella. La razón puede deberse al voluntario alejamiento de participación política en el movimiento revolucionario. Jarnés nunca quiso intervenir en la lucha.

Ortega y Gasset, decíamos, se había opuesto a la novela histórica y realista del siglo XIX; es decir, a Balzac, a Tolstoi, a Pardo Bazán. La influencia del pensador en ocasiones arrastra a los jóvenes escritores de su época al mismo desprecio por el realismo, y por lo tanto al que había sido uno de sus pilares: Pérez Galdós. Este había presentado una España en forma documental y rigurosamente cierta; desplegó el grande y pequeño mundo de los seres de la realidad nacional y había propuesto en su discurso de entrada a la Academia a La sociedad contem

23. *Problemas de la novela*, p. 84.

poránea como materia novelable. Para los que pugnaban por el esteticismo, por el refinamiento, el considerar al hombre medio como elemento de la estructura artística les pareció cosa de herejía, así que renegaron de Galdós, lo pusieron en la piqueta y lo acusaron de vulgar, de que "olía a garbanzo y a casa de huéspedes".

Ortega no sólo arrastraba consigo a los elitistas que hacían ascos a la masa y a lo popular, también describía e interpretaba un fenómeno de crisis en la novela que se venía produciendo desde la generación del 98,²⁴ y que se manifestaba ya francamente en la generación del 27, en una clara preferencia por la poesía y el arte experimental de los "ismos", que por aquel entonces se cultivaban en Europa en lucha contra la herencia burguesa del siglo XIX. En esto vemos una de las contradicciones de la época: por una parte la vanguardia estética aparece en escena como revolucionaria y particularmente antiburguesa; por la otra, su revolución deshumaniza al arte y lo aísla de las "masas". El movimiento vanguardista no tuvo apenas arraigo en la Península. Al escritor español se le ha impuesto de tal modo la realidad que no ha tenido más remedio que ser realista.

Entonces surge en la propia Generación del 27 una especie de eclecticismo que combina y equilibra la mejor tradición popular con la tradición culta progresista. Los escritores recogen todo lo que consideran valioso y fertilizan su poesía (Lorca, Cernuda, Alberti) cosechan-

24. Véase al respecto la conferencia pronunciada por Arturo Souto y transcrita en *Filosofía y Letras* (boletín de la Facultad de Filosofía y Letras) Año III mayo-junio de 1977.

do de Unamuno y de Ortega, de Gil Vicente y de Góngora, de Quevedo y de Galdós.

En la política, la dictadura de Primo de Rivera ha demostrado su inepticia. La miseria creciente del pueblo no puede ser ya preocupación única de los gobernantes, y algunos escritores -que no por serlo dejan de ser individuos políticos- se comprometen con los problemas sociales del momento. Durante la Primera Feria del Libro en Madrid de 1933 José Díaz Fernández preguntaba si era admisible que en una España, en donde no leen libros ni un cinco por ciento de la población ilustrada, el literato, el escritor, el artista, se encierren en una abstracción intelectual que reduzca todavía más los horizontes espirituales del pueblo. Proponía al escritor que movilizase con su instrumento la conciencia estética de la masa, y orientase su nueva literatura hacia los conflictos del momento. Se declaraba contra el intelectual que servía a formas literarias en decadencia y decía, vehemente: "¡Fuera la literatura de las jaulas donde hoy está subida, donde la masa, el pueblo, la ve sólo como atributo de la gente fina! El grito de batalla de los naturalistas es el nuestro: ¡la naturaleza, la realidad! ¡El arte dedicado con todos sus medios a la verdad! ¡Para la vida real y para un pueblo auténtico!"²⁵

Aunque Díaz Fernández no se exilió en México sino en Francia (murió en Toulouse en 1940) lo he citado aquí porque representa la postu-

25. Cf. Rafael Gimenez Siles. *Retazos de vida de un obstinado aprendiz de editor; librero e impresor. Feria del libro de Madrid. Agrupación de editores españoles*. México, Edición privada (1000 ejemplares no venales), 1981.

ra de esta generación de intelectuales de izquierda que dio respuesta al nuevo clima europeo con el que se origina la efervescencia de la literatura social o lo que se ha llamado el nuevo romanticismo.²⁶

El auge de esta literatura tiene sus raíces en la Revolución bolchevique. Lo que estaba ocurriendo en la U.R.S.S. una vez consolidada asusta o entusiasma, pero de cualquier forma repercute en toda Europa. Nadie habla tanto de la crisis de la burguesía como los propios burgueses. En España se traducían con verdadero furor y fervor a los rusos, cuyas novelas hablaban de la Revolución y de los cambios de la sociedad rusa que abolía la propiedad privada, las distinciones entre pobres y ricos, los tabúes sexuales. Y no sólo se traducían y leían a los soviéticos,²⁷ también a los norteamericanos, irlandeses, alemanes, rumanos, franceses, que mostraban en sus obras la confrontación con la realidad social y defendían los valores creadores de la obra si estaban al servicio de la causa humana y popular.

Contemporáneos de esa generación inconformista en España son César M. Arconada (nacido en 1900), Joaquín Arderius (nacido en 1888) Max Aub (1903), Francisco Ayala (1906), Arturo Barea (1897), Manuel Benavides (1895), José Díaz Fernández (1898), J. Herrera Aguilar "Petere" (1910), Serrano Poncela (1912), J. Sender (1902), Julián Zugazagoitia (1890) (todos ellos saldrán al exilio después de la guerra civil española).

26. Cf. Pablo Gil Casado. *La novela social española*. Barcelona, Seix-Barral, 1975, pp. 91-106.

27. Al respecto véase la interesante lista de "algunas novelas del treintismo internacional" traducidas al castellano que anexa Rafael Bosch en *La novela española del siglo XX*.

No queremos decir que estos escritores mencionados compartan ideas semejantes o tengan posiciones ideológicas comunes; pero sí que a todos llega la influencia de aquellas publicaciones revolucionarias en completa oposición a la literatura vanguardista. Incluso Francisco Ayala que había militado en aquellas filas de los "Nova Novorum", evoluciona hacia un abandono paulatino del arte por el arte y se adentra en un terreno decididamente humanizado. Lo que ocurre entonces es que las literaturas revolucionarias y las preocupaciones sociales que se estaban dando en toda Europa, son recogidas e incorporadas al arte por un grupo de intelectuales españoles, que aún habiendo ocupado posiciones políticas opuestas, coinciden en la decisión de utilizar sus facultades y medios artísticos para que sirvan de vehículo a la promoción de la conciencia social.

La torre de marfil no se podía ya salvar del clamor de los desventurados, en realidad había sido ya quebrantada por los bombardeos de 1914, pero en los momentos en que España vivía el gran cambio representado por la caída de la monarquía y el inicio de la Segunda República, esa evolución había de llegar a todos. El intelectual no podía aislarse cuando ve y siente que cada día todo vive en ellos y ellos viven más o menos en todo con mayor fuerza.

La década que va del año de 1926 al 36 llena de sustancia, de atmósfera caliente, de sueños, es una época en la que el escritor se sabe el agente transformador de la vasta problemática social. Por eso intentan encarnar la mentalidad, los puntos de vista de las grandes ma

yorías perpetuamente silenciadas, en una novela testimonial, realista.²⁸

28. G. de Nora dedica un capítulo a "La novela social de preguerra", en *La novela española contemporánea*, Vol. II., Cap. IX.

C. La novela social

El concepto de esta novela ha sido definido por Gil Casado:

|...| una novela es social únicamente cuando *señala* la injusticia, la desigualdad o el aniquilamiento que existen en la sociedad, y, con el propósito de *crítica*, muestra cómo se manifiesta en *la realidad*, en un sector o en la totalidad de la vida nacional.²⁹

Ahora bien, la intención crítica de esta novela, que es una de sus principales características, puede expresarse de diversas formas o ajustarse a moldes diferentes según los distintos teorizadores de ella: el de Gyorgy Lukács (realismo crítico), el de Bertolt Brecht (nuevo realismo), y el del romanticismo revolucionario (nuevo romanticismo).³⁰ Es a esta última modalidad a la que nos estamos refiriendo al hablar de la novela que impera en el decenio 1926-36. Los narradores del romanticismo revolucionario plasman en la novela las aspiraciones y puntos de vista de la masa trabajadora a la que muestran en los variados aspectos de su lucha por la reivindicación y la justicia social. Un ejemplo de esta novelística es *Orden Público* de Ramón J. Sender (1931)³¹ que trata de las brutales medidas y técnicas carcelarias en la época final de la monarquía.

29. Cf. Pablo Gil Casado, *Op. cit.*, p. 19.

30. *Ibid.*, p. 66.

31. Se reimprimió en México después de 10 años en Publicaciones Panamericanas.

El asunto es de cierto modo autobiográfico, pues el escritor había sufrido el encierro en 1927 por haber participado en calidad de periodista en una de las sublevaciones militares contra la monarquía, de ahí que a uno de los protagonistas de la novela lo llame simplemente "el Periodista". En esta novela, como es característico en todas las del romanticismo revolucionario, no hay intención de hacer resaltar a un personaje, sino que la problemática social se muestra por medio de personajes colectivos: en este caso son todos los presos. Aunque, bien es cierto, Sender marca sus preferencias por los que llama en la novela los "presos sociales", es decir, aquellos que están encarcerados por causas políticas y han subvertido, por ende, el orden público. O bien expresa simpatía por los que han cometido un asesinato de tipo pasional, como el de *El Tripa*, que está preso por haber apuñalado a la mujer que se le fue con otro; este tipo de crimen lo ve Sender como algo limpio, puro, directo; en cambio se expresa con verdadero desprecio y asco por los dos abogados que han cometido una estafa:

[*El Tripa*] en su esbeltez magra, en su ignorancia altiva, se escorzaba Andalucía soñolienta y bronceada de las capeas y las procesiones. Era la españolada pura y sin defensa. Pero tenía el atractivo de lo rectilíneo y permanente. Los abogados, en cambio, repelían por lo ambiguo e impreciso de su cinismo. Por lo maloliente del cato-

licismo del tiñoso [...] En el *Cebra* y en el unguento verde había una España vieja y vil, que en el primero surgía como un maquiavelismo jurídico y jesuítico.

En el otro, verdadero amoral, era ya el caso de la picaresca del siglo XVI, sin gracia y con la ayuda de

Dios. ³²

Sin embargo, aunque dentro del conjunto de protagonistas destaque alguna figura, la idea de un héroe concreto ha desaparecido a cambio del verdadero personaje que es la masa trabajadora.

En el romanticismo revolucionario los personajes actúan impulsados por el espíritu de sacrificio. Bajo el ideal del futuro, del progreso humano y de la depuración de las relaciones sociales, están dispuestos a morir si es necesario. Esa misión que podríamos llamar apostólica está representada en *Orden Público* por el *Chino*, un preso social que había pertenecido al Comité de Huelga en una fábrica. El *Chino* es "interrogado", es decir, torturado noche a noche para que delate a otros compañeros anarco-sindicalistas sin que la policía logre sacarle información ninguna. Finalmente es sentenciado a garrote vil, pero impide la tarea "al de Burgos" cuando el *Chino* se tira desde el piso alto al patio de la cárcel.

32. O.P. p. 70.

Podemos ver que la orientación básica del nuevo romanticismo es hacia el futuro: se testimonia la realidad del presente con miras hacia el porvenir; y así encontramos que esa realidad termina en holocausto, en sacrificio.

Es también característico del romanticismo revolucionario la mezcla de realismo y liricismo. Sender incluye desde las primeras líneas de *Orden Público* a un elemento simbólico que es a la vez personaje y en otras ocasiones hace el papel de lo que vendría a ser el "coro" del teatro clásico. Desde el primer capítulo que se llama "El viento en la primera galería" es este elemento el que pasea "su mirada", libre primero, por algunas calles y cafés de Madrid, luego ronda y perturba.

[...] Lo cabalgan nuestros pensamientos y se había adornado con diademas de onda corta. Era un vehículo de imposibles contra el horizonte obstruido por las paredes llenas de grafitos, era un anhelo inexpresable; quizá -¡quién sabe!- el presentimiento del "caos" burgués; pero era también, ante todo, la pasión de la libertad.³³

El viento es así un símbolo que representa valores y actitudes revolucionarias. Cuando el viento entra a la cárcel se convierte en un torbellino inaprensible que ataca, se defiende, huye, "pero prefería, a ser posible, destruirlo todo."³⁴

33. *Ibid.*, p. 18.

34. *Ibid.*, p. 18.

Es sólo en el segundo capítulo (p. 22) cuando el narrador nos da el primer dato concreto y objetivo de lo que ocurre en la cárcel: un muchacho prisionero lee y comenta los grafitos de su celda, o bien nos enteramos dos páginas adelante que al *Periodista* lo fueron a buscar a su casa a las dos de la mañana. En otros pasajes el Viento dialoga con el *periodista* y le dice:

Soy la misma pasión que a todo llega y lo alcanza. Ahora estoy desmenuzando una flor podrida que todavía mantenía las hojas sobre las tumbas de Sacco y Vanzetti [...] El Gobierno monárquico, el Gobierno republicano pide explicaciones al director de la cárcel, al director General de Seguridad y no saben qué contestar.³⁵

En estas líneas transcritas así como en muchas otras del texto, queda también evidenciada la orientación política -y no sólo social- de esta novela que viene a ser una justificación del movimiento anarco-sindicalista.

Dentro de esta misma tendencia del nuevo romanticismo están algunas novelas de Manuel Benavides, de ahí que lo estemos incluyendo en este capítulo sobre la novela social. En cambio, las primeras obras de este autor pertenecen a otra corriente.

35. *Ibid.*, p. 107.

"El mismo Benavides rechazó sus obras anteriores por su contenido costumbrista y erótico. En la poco original quema de libros [...] que hacen unos jóvenes socialistas en *Un hombre de treinta años* se dice: 'Ni el mismo Benavides se salvó. Sus tres libros: *Lamentación*, *En lo más hondo* y *Cándido, hijo de Cándido*, perecieron en las llamas'".³⁶

Estas tres novelas escritas respectivamente en 1922, 23 y 30 son, al parecer,³⁷ la exploración psicológica de un personaje, subjetivas, individualistas y de tono erótico.

Es a partir de 1933, cuando Benavides escribe *Un hombre de treinta años*, que se muestra la transición desde el subjetivismo psicologista a la preocupación social: "su evolución hacia la conciencia política y el descubrimiento del mundo de los otros y de la propia situación histórica."³⁸

Los otros títulos de Benavides: *El último pirata del Mediterráneo* (1934), *La revolución fue así*. *Octubre Rojo y Negro* (1935) *Curas y mendigos* (1936) y *El crimen de Europa* (1937) corresponden a obras que oscilan entre la novela y el reportaje y que sitúan a su autor como integrante de ese grupo literario de tendencia realista y social que en-

36. En Pablo Gil Casado, *Op. cit.*, p. 105.

37. Véase García de Nora, *Op. cit.*, Vol. II, p. 454.

38. *Lóc. cit.*

tremezclan un agudo sentido novelador aplicado a hechos auténticos, con un fondo de rebeldía siempre latente.³⁹

A ese tipo de realismo de la novela treintista lo ha apellidado Rafael Bosch como "inmediato", "urgente" o "directo", y es definido así por el crítico literario: "Realismo creado por los escritores sociales desde principios de este siglo, cuya forma de atención a la realidad se caracteriza por su impresión inmediata de contacto y choque de los acontecimientos coetaneos y la penetración directa y espontánea en el núcleo vital de las cosas."⁴⁰

Es decir, es una literatura que esencialmente se ocupa en describir una situación de la vida actual o reciente, que presenta los acontecimientos como algo que vale por sí mismo y este acontecimiento o situación no es de alcance meramente espiritual, individual o subjetivo, sino social y de amplio ámbito. Se opone por tanto al realismo sistemático de visión conclusa propio de la novela del siglo XIX que atiende sólo a ciertos aspectos de la realidad como en *Juan Cristóbal* de Romain Rolland, o bien que testimonia únicamente la intimidad subjetiva cuyo ejemplo es Kafka.

39. Quien más ampliamente ha tratado la obra de preguerra de Benavides es Víctor Fuentes. *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.

40. Bosch. *La novela española del siglo XX*. New York, Las Américas, 1971. Vol. II, p. 327.

El "realismo inmediato" es de sentido documental y colectivista el narrador es de algún modo cronista del presente, de ahí que el género fluctúe entre el reportaje y la novela, y que la proposición de imaginación novelesca y de elementos de reportaje pueda variar mucho.

El sentido colectivo -regido por el deseo de actualizar cada vez más los movimientos sociales- se expresa en dos formas: la participación de las masas en la novela y la multiplicación de los individuos protagonistas.

Todas estas características las vemos en las dos novelas que Manuel Benavides escribe en México: *Los nuevos profetas* (1942) y *La escuadra la mandan los cabos* (1944).

Las dos novelas, y últimas, escritas en el exilio, no cambian en nada la trayectoria estética de Benavides. *Los nuevos profetas* sigue combinando el reportaje y la novela, los personajes reales: (Azaña, Negrín, Alvarez del Vayo, los doctores Segovia y Bejarano, etc.) con los ficticios, como el polaco Napoleón Jaroslaw, miembro de las Brigadas Internacionales, amigo del que funge como hilo conductor de la historia, Luis Alfonso Richard, hijo bastardo de Alfonso XII, se dice, y que no podemos precisar hasta qué punto es personaje ficticio, real, o simbólico. Simbólico es, desde luego, el personaje de Madame Europa, personificada como una "dama que nunca está cuando se la busca", o "la viuda que no sabía a quien esperaba". Combina también el relato obje-

tivo y mesurado de los hechos reales históricos con la sátira, la metáfora, el símbolo y el tono de ironía mordaz, propios del que escribe bajo el sentimiento del dolor y la impresión de la derrota. Así el tono de sarcasmo y rabia se vierten en diatribas no sólo contra los fascistas causantes de la guerra en España, sino también contra los republicanos. Dice Sabater, hablando de la rebelión: "Los signos precursores no escasearon la inconmensurable estupidez de unos malditos que no supieron interpretarlos, y en lugar de dar la batalla en nuestro campo y con nuestras armas, hemos dejado que el campo y las armas las eligiera el enemigo."⁴¹

"

Con el mismo tono de iracundia relata el personaje algunos hechos de la guerra civil en el norte de España: Irún concretamente, que pueden ser documentos valiosos por detallados y desconocidos.

Las alusiones al título del libro se explican en la Primera parte, cuando Luis Alfonso reencuentra a la viuda Madame Europa (la que no sabía a quien esperaba) quien ahora contesta que "aguarda la llegada de un profeta", tras lo cual aconseja Luis Alfonso que no aguarde, que vaya a España donde todos los republicanos españoles son profetas, y España entera es una profecía. Y en la Segunda parte se dice: "Detrás de las alambradas de los campos de concentración, los profetas veían cumpli

41. *Los nuevos profetas*, México, Colección luz sobre España, 1942, p. 59.

das sus profecías [...] predijeron lo que harían las furias y predijeron a otros pueblos el éxodo iniciado por ellos."

Rafael Bosch⁴² ha dicho de este libro que es una de las mejores novelas de Benavides. Sin embargo es una novela extraña y estrafalaria, a veces por el título mismo del prólogo: "El conde de Badajoz encierra la verdad en un huevo", o bien por el larguísimo episodio de la tercera parte, donde el escultor Beno fabrica dentro de una habitación el útero materno donde se aísla Luis Alfonso que prepara su próximo nacimiento. La gestación de tejidos y órganos durante nueve meses descritos en detalle fantasioso, se nos antoja demasiado larga y como desintegrada del tono de reportaje realista que impera en el resto de la novela.

El estilo de las novelas de Benavides corresponde al de la novela treintista: por ese tono vibrante que es producto de exaltación apasionada por la realidad, ligado al tono desenvuelto que trata de las cosas propias y ajenas como naturalmente sujetas a crítica mordaz y a referencia desenfadada, y es ese desenfado el que le da a veces tono de dolorosa extravagancia. Así ocurre por ejemplo en la crónica novelada, *La escuadra la mandan los cabos*. Aquí el reportero-protagonista es Luis Tejeda, teniente de navío y profesor de la Escuela de Armas Submarinas, quien mientras agoniza a causa de las heridas recibidas durante los úl-

42. Bosch, *Op. cit.*, p. 128.

timos enfrentamientos de la guerra civil española, recuerda pormenorizadamente el amotinamiento de los marineros republicanos contra sus oficiales. El libro incluye veinte apéndices que son otros tantos documentos acerca de la guerra en el mar y que enriquecen aún más los ya prolijos datos de la narración. Benavides continúa en su inclinación a novelar hechos auténticos y en poner el acento sobre la crítica socio-política, descuidando, voluntariamente, la parte formal del género narrativo.

Guerra y revolución en Cataluña, (1946) es el tercer volumen de la Colección Luz sobre España y claramente ahora un reportaje que relata la actuación de los anarquistas y de cómo influyeron decisivamente en el desenlace de la lucha.

De este último reportaje no dan noticia ninguno de los libros consultados sobre la historia de la literatura española o mexicana, incluida la última obra editada en 1977 que habla de la narrativa española del exilio, me refiero a la compilada por Abellán.

Si hemos citado juntos en este capítulo a Benavides y a Sender es porque ambos pertenecen a esta promoción de escritores que ya desde antes del exilio escriben novela realista y social. Además porque comparten dominio del lenguaje y algunas características tonales: pesimismo, acidez, ironía, exaltación, que por otra parte hace difícil en ocasiones la comprensión de hechos pretendidamente objetivos. Se separan en

cambio en cuanto a estilo; el de Sender es mucho más breve, rápido y huye de las largas descripciones de las que no siempre quiere escapar Manuel Benavides.

Podemos concluir que Manuel Benavides continúa en el exilio la misma línea estética que se había trazado desde antes de la guerra; y que la interpretación de ésta vista desde el ángulo de las ideas socialistas sustentadas por el autor, la encontramos estrechamente enlazada con la orientación de la "novela social" a la que también R.J. Sender y Max Aub se habían adscrito.

CAPITULO III

A. ¿Hay una "generación del exilio?"

B. Vivencias comunes

C. Los temas: obsesión de ausencia

1. la guerra civil española

2. la diáspora novelada

3. la visión de las nuevas tierras

4. el problema del regreso

Otros temas.

Porque te siento lejos y tu ausencia
habita mis desiertas soledades
qué profunda esta tarde derramada
sobre los verdes campos inmortales.
.....
¡y alza mi corazón su pesadumbre
como un nido de sombras un gigante!

Pedro Garfias. *Primavera en
Eaton Hastings.*

A. ¿Hay una "generación" del exilio?

A reserva de comprobarlo, podemos anticiparnos a decir que definitivamente no se puede hablar de una generación literaria del exilio. En todo caso habría varias generaciones; pero finalmente los exiliados no constituyen una generación sino una circunstancia.

Para encuadrar dentro del mismo paisaje artístico a un grupo de escritores es necesario, por lo pronto, una distancia histórica y un conocimiento de las corrientes literarias que anteceden y posceden al grupo en cuestión. Sólo así se pueden comparar, es decir, medir, las semejanzas o diferencias tempo-espaciales, estilísticas, de sensibilidad o de metas que agrupan o separan a unos escritores y otros.

Sin esa distancia histórica el crítico literario puede caer fácilmente en errores o falacias. Ortega y Gasset aseveraba en la primera década del siglo que dos novelistas como Azorín y Baroja vivían estéticamente separados y había que considerarlos como antípodas de una sensibilidad y de una forma narrativa. En oposición a Ortega, Pérez Minik, en 1957, ve en los dos escritores mencionados, semejanzas y paralelismos que los vuelve a colocar "incuestionablemente" dentro de la generación del 98. Y dice: "Frente a los novelistas anteriores y a la historia literaria que les siguió, "Azorín" y Baroja se nos presentan como dos escritores similares, parejos y muy próximos, ofreciendo una unidad estilística y espiritual incuestionable."¹

1. P. Minik, *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX.*, p. 316.

No se trata aquí de decidir en pro de Ortega o de Pérez Minik en relación a la "Generación del 98", sino únicamente señalar que nos falta el conocimiento de la literatura hecha por los exiliados nacidos después de 1920, es decir, de aquellos que siendo aún niños o muy jóvenes fueron traídos por sus padres al exilio en México, y que, por lo tanto, casi toda su obra de creación es producida en este país. Al omitir el estudio de estos "exiliados involuntarios" (por llamarlos de alguna manera), además de restringir el término "exiliado" como adjudicable únicamente a aquellos que se desterraron por razones políticas, nos obliga a prescindir de un estudio comparativo entre el grupo que nos ocupa y el que le sigue.

Pero aunque nos estemos refiriendo solamente a un grupo de escritores "exiliados voluntarios", tampoco a ellos es posible enmarcarlos en su totalidad dentro de lo que se ha solido llamar una generación literaria.

Si con este vocablo se designa, en términos generales, a un grupo de hombres que coinciden en el tiempo y en sus actitudes vitales, salta de inmediato la evidencia de que cuarenta y siete años que separan a Luis Santullano de Mada Carreño -por dar los nombres de los más alejados en sus fechas de nacimiento- son mucho más de los aceptados para determinar a una generación; y, en todo caso, deberá admitirse por de pronto que los escritores exiliados pertenecen a generaciones biológicas diferentes, además de las culturales y sociales.

El primer requisito que ha señalado Julius Petersen para identificar a una generación literaria es la coincidencia o la contigüidad en las fechas de nacimiento. Vamos a enumerar estas fechas en correspondencia con los escritores que tienen novela escrita en México:

Fecha de nacimiento

1878	Isabel Oyarzábal de Palencia
1879	Luis Santullano
1888	Benjamín Jarnés
1894	Alvaro Pascual Leone
1895	Manuel Benavides
1897	Antoniorrobles
1899	Paulino Masip
1899	Antonio Ros
1900	Eduardo Capó
1901	Alvaro Albornoz y Salas
1901	Julian Gorokin
1902	Ramón J. Sender
1903	Max Aub
1903	José Bolea
1904	Romualdo Sancho Granados
1905	Luisa Carnés
1905	Virgilio Botella Pastor
1906	Ramón Arana
1906	Elicio Muñoz Galache

1907	S. Otaola
1908	Agustí Bartra
1908	Miguel Gimenez Igualada
1909	José Herrera Petere
1911	Sigfrido Gordón
1913	Manuel Andújar
1913	Ma. José de Chopitea
1917	Francisco FÉ Alvarez
1920	Mada Carreño

Pero la coincidencia en la fecha de nacimiento de un Max Aub y de un José Bolea (1903) por ejemplo, no queda más que en eso, en una coincidencia cronológica, puesto que Max Aub empezó su tarea de escritor desde España y recibe por tanto influencias directas (para oponerse a ellas o no, esto no importa) de las corrientes estéticas que viven en aquel momento; y después siguió ejerciendo en México su labor como profesional. Pero José Bolea se inicia como escritor mucho más tarde -su primera novela es de 1969- y es evidente que el retraso productor altera definitivamente la contigüidad generacional. Otro caso más de que la consideración meramente biológica no es suficiente ni siquiera como punto de partida común para poder hablar de "generación exiliada" son los casos de Manuel Andújar y María José Chopitea -ambos nacidos en 1913- que tienen concepciones estéticas francamente divergentes, momentos distintos de aparición en las letras y que no comparten espíritu de equipo alguno, no sólo entre sí, sino tampoco con el resto de los novelistas exiliados.

Por otro lado, si bien el punto de partida biológico común es requisito indispensable para fundamentar la existencia de una generación, y en muchos casos los novelistas exiliados lo cumplen, ninguno de los otros criterios que justifican el establecimiento de una generación literaria se dan entre estos escritores: ni en los elementos educativos -porque no todos tuvieron la misma formación espiritual-, ni en la comunidad personal -porque aunque algunos de ellos colaboraron en iguales publicaciones y se conocieron, otros no tuvieron roce alguno; ni en el compartir un mismo guía ideológico u organizador; ni en la oposición solidaria en contra de alguna postura estética anterior que ha sido tradicionalmente la actitud de las llamadas generaciones literarias. A excepción, como ya hemos explicado en páginas anteriores de aquellos novelistas de los años treinta que se opusieron abiertamente a la generación de Ortega y a la literatura esteticista y burguesa.

Se puede decir que casi cada uno de los novelistas transterrados en México tiene, individualmente, un entendimiento del orbe estético. A excepción de algunos que se adscriben a corrientes anteriores y de los que iremos hablando en su lugar, el grupo de exiliados en México ni es una generación ni comparte una solidaridad estética.

Al cambio de rasgos generacionales que los unifiquen podemos señalar no obstante vivencias comunes que los hagan merecedores de llamarse "conjunto" puesto que existen vínculos y alianzas que los unen como tales.

B. Vivencias comunes

A pesar de la obviedad de las vivencias comunes a este conjunto de escritores, es necesario al menos enumerarlas porque van a ser ellas las que den un carácter particular a la novela que tratamos.

La primera es la de ser españoles, aunque ya hemos anotado en páginas anteriores cuando mencionábamos los problemas de adaptación al nuevo ambiente, la ambigüedad, o más bien pluralidad, que implica el hablar de nacionalidad española. Todo el mosaico geográfico está representado entre los novelistas transterrados de la Península: Galicia, Asturias, Provincias Vascongadas, Aragón, las dos Castillas, Cataluña, Valencia, Andalucía... que señalan las enormes diferencias de ideas y hábitos que existen entre las diversas provincias del país y entre sus habitantes, pero que a la vez establece entre ellos esa solidaridad de ausencia una vez que el territorio se ha abandonado.

La segunda vivencia común es la de la guerra civil. Sea ocupando algún puesto militar o civil de responsabilidad, o bien sin ocuparlo, todos participaron de alguna manera en la contienda. Y si una guerra es siempre trágica porque en ella se pierde todo -hasta la vida-, una guerra civil lo es aún más, porque equivale a admitir que el país no ha podido resolver sus principales problemas nacionales. Supone además una pérdida en la esperanza de restablecer la convivencia y el diálogo entre los dos bandos que parecen, en ese momento, escindidos para siempre.

Experiencia tan severa como lo fue la contienda fratricida, es lógico pensar que deje una huella imborrable en todos los que en ella intervinieron. Y también en los que no intervinieron. Prueba de ello es la abundantísima bibliografía que hay sobre el tema² y del que la novela exiliada se ocupará también.

La lucha o la simpatía del lado de la República, implica a su vez, la unión en la negación del fascismo, y ello a pesar de las enormes divisiones a veces insalvables y los diferentes partidos de izquierda existentes desde antes del conflicto, durante él y aún después en el exilio.

También hay que mencionar el hecho de que todos los escritores a los que nos dedicamos son históricamente los vencidos, y que si en la mayoría de los casos esto no equivale a sentirse derrotados, el entusiasmo político, la esperanza de contribuir a un cambio en la estructura del sistema, la fe en el pueblo español y en el progreso ascendente etc., va a ir cambiando o disminuyendo conforme pasa el tiempo, y, básicamente conforme los acontecimientos históricos trascendentales y los de la vida cotidiana les hace cambiar puntos de vista y perspectivas. Si a todo esto se une el que tuvieron que exiliarse y en este caso concreto que vivieron su exilio en México (este punto ya ha sido someramente analizado en páginas anteriores) podemos concluir que son muchos los factores de unión entre los novelistas estudiados aquí. Todas estas vivencias comunes desencadenan en cada caso sentimientos particula

2. Véase la "Bibliografía de la novela de la guerra civil española" de Maryse Bertrand de Muñoz, que incluye a más de 500 obras de españoles y extranjeros que hablan sobre el conflicto.

res que no interesa dilucidar en abstracto sino en tanto se reflejen en las novelas leídas y de este modo se pueda demostrar el aserto. Y finalmente, que todas estas vivencias comunes suponen un cambio de la situación existencial que se manifiesta en términos generales del conjunto como lo que se ha dado en llamar la "solidaridad del fracaso".

El resultado de esas vivencias comunes se expresa y se completa en las novelas de los escritores exiliados. Los más tenían ya obra escrita en España, lo que es natural puesto que el exilio les llegó en edades que fluctuaban entre los treinta y los cuarenta años más o menos. Sender, por ejemplo contaba ya en once los títulos de sus obras editadas en la Península, e incluso con una reputación de escritor reconocida, al recibir en 1935 el "Premio Nacional de Literatura" con *Mr. Witt en el Cantón*. Otros abandonaron en el destierro sus preocupaciones de escritor por la actividad política, y finalmente, otros manifestaron su interés literario después de varios años de destierro. De todos ellos nos ocupamos aquí puesto que tratamos de recopilar a toda la novelística de estos exiliados en México.

Ha sido Marra López quien, en su ya citado libro, ha expuesto el panorama general del narrador en el destierro con mayor amplitud y precisión a la vez. Muchas de las ideas que ahí vierte el escritor las retomamos aquí para resumir la problemática general del exiliado. Una vez explicada ésta separamos las novelas por temas, mencionando en primer lugar a los escritores que hemos considerado como de primera línea y co-

mentando a los demás por orden alfabético. Si la crítica a estos últimos nos ha llevado en ocasiones a otorgarles más espacio ha sido porque los trabajos sobre el tema o bien los ignora -voluntariamente o no- o bien informan escuetamente sobre autores y títulos.

C. Los temas: obsesión de ausencia.

Común a todos los desterrados es su preocupación por la tierra abandonada. España, la Guerra civil y el exilio son los centros temáticos que se reiteran y ramifican como ejemplares diversamente singulares de la misma especie. Salvo raras excepciones, de las que hablaremos después, los temas que surgen con mayor frecuencia son los mencionados. Y no es de extrañar que así sea. Primero porque todos ellos estaban ya formados cuando dejan su patria; y el dolor, el pasmo de perderla y perderse en un futuro incierto les hace volver la mirada a ella y al pasado constantemente. Se ha dicho que la novela del exilio es un descubrir España desde México. En efecto, se la atiende para entenderla y entenderse. Se auscultan raíces, se recrea aquella realidad, se piensa en España, y este pensarla y repensarla tiene dos sentidos: el de método y el de meta.

El escritor traza unas coordenadas cuyo punto de partida va a ser la guerra civil, sitúa su marco de referencia antes o después de la contienda bélica e inicia la elaboración de una escritura que explique y ponga al descubierto las raíces del desastre y sus posteriores consecuencias. Pero es conveniente aclarar que la razón de escribir siempre acerca de España no es meramente de índole patriótica o de nacionalismo literario, sino que son razones más específicamente estéticas que tienen que ver con la autenticidad misma de la obra, pues sólo es auténtica la que está trabajada con elementos de la experiencia viva del escritor y del personaje. Dice R.J. Sender:

[...] Nos gusta buscar lo eterno en las profundidades últimas con riesgo de no hallarlo o de encontrar un barro resbaladizo en el que perder pie. Aunque las circunstancias de Calixto los matan a los dos y las nuestras no llevan traza de matarnos, sin quererlo y sin darnos cuenta nos vemos también conducidos a ese plano de lo absoluto. ¿Resbalaremos? ¿Perderemos pie? ¡Qué importa! Lo cierto es que en el centro de todas esas di-
vagaciones está España, casi infantil, hecha de una materia me-
morativa sensual -el color, la forma-, puede empujarnos en esa
misma dirección sin que nadie lo pueda remediar. Cada cual ama
como puede y ese amor al recuerdo de mis amores vivos de ayer
es hoy toda mi vida.³

Bien es cierto -aunque esto sea ya un lugar común- que el escritor nunca escoge sus temas; los temas le escogen a él. Todavía en 1968 decía Max Aub en su último libro de *El Laberinto Mágico*:

"España es otra cosa. Estoy dentro, adentro, siento sus flancos. No puedo salir. Evidentemente me ahogo: no me dará a luz, habiéndome dado tantas. Han pasado demasiados años. No hablo solamente de mí, les sucedió lo mismo (cada uno a su manera) a Sender, a Paulino Masip, a Bergamín, a Gaos. (Los poetas son otra cosa, gente de suerte). No nos va a parir ahora, viejos".

(*Campo de Almendros*, p. 365).

3. Del prefacio a *Orden Público*, reimpresso en México, Publicaciones Panamericanas, 1941.

También es cierto que existen las razones extraliterarias: necesidad de reafirmar aquello por lo que se ha dado la vida; la de defender unas conquistas realizadas (la República); la de transmitir la continuidad de unas ideas revolucionarias viendo posibilidades futuras de "pasar la estafeta" a los hijos; la de liberarse de esa obsesión por España, (cito a Sánchez Barbudo⁴: "Quise liberarme de la obsesión de España escribiendo todo cuanto sobre ella se me ocurriera o pudiese recoger...") es decir, existe la necesidad, a veces compulsiva, de contar lo que se ha vivido con tanto dolor para consumirlo, difuminar las aristas que duelen, borrarlo; la urgencia, en fin, de justificarse, de justificar sus acciones y su vida en general.

Pero decir que todos los escritores exiliados escriben para exorcizar experiencias no sería justo por incompleto, sería como acusarlos de reaccionarios, que sacan el pasado de la muerte para despojarse catárticamente de sus "demonios", de sus obsesiones. La literatura es, al menos, mucho más que eso: es una acción, es un trabajo, en este caso artístico, que tiene como meta la modificación de la naturaleza. Por ello, aunque el literato se libre de preocupaciones con su literatura, su sentido último no puede ser mero vehículo de preocupaciones subjetivas. Así lo han comprendido, si no todos los novelistas que aquí mencionamos, sí al menos los mejores.

4. Del prólogo a su ensayo *Una pregunta sobre España*, México, Centauro, 1945, 239 pp.

La obsesión por España, la nostalgia por la tierra que se ha tenido que abandonar, son sentimientos comunes a todos los transterrados. Casi los veintiocho narradores enumerados en páginas anteriores y que han escrito al menos una novela en México resienten la ausencia y la han expresado en sus obras con resultados, desde luego, desiguales.

Es lógico suponer que entre los profesionales de la literatura, aquellos que iniciaron su labor de escritores desde edad temprana, probando con ello que el escribir era más una necesidad que una elección, y dedicaron a ese menester gran parte de su vida, resuelvan los temas que vamos señalando de una manera más creativa, certera, profunda, es decir, más literariamente, que aquellos otros que incursionaron en la novela como una esporádica forma de expresar añoranzas, recuerdos, o incluso inquietudes artísticas a las que nunca antes se habían enfrentado.

El supuesto lo hemos ido confirmando a medida que se han leído las obras: los comentarios a ellas se irán haciendo según y conforme; no obstante, podemos desde ahora ratificar los nombres de aquellos escritores cuya obra tiene un valor literario, además del testimonial del que la mayoría se hace acreedor: Max Aub, Ramón J. Sender, Paulino Masip, Manuel Andújar y J. Ramón Arana son los escritores que colocaríamos en primera línea. Veamos por qué.

Entre los escritores profesionales que abordan el tema de España tenemos por ejemplo a Max Aub. Pertenece a la generación de escritores ya plenamente formados antes de 1936, pero que en el exilio es donde escribe sus obras más significativas y en las que se reflejan el cambio de rumbo estético, ideológico y moral iniciado ya desde aquella época en que la novela social había tomado cauce.

El auge de la novela social empieza a disminuir tan pronto como la República cae en manos reaccionarias y se empieza a gobernar contra el pueblo, coincidiendo con las represiones de 1933 y 1934⁵.

El Bienio Negro no es el momento más propicio para desarrollar una literatura revolucionaria. Luego vendrá la guerra civil que obliga a los escritores a deponer su pluma y dedicarse a otros menesteres⁶ o bien a pasar a la acción directa. Y después el exilio.

Como muchos otros que pasaron del vanguardismo al compromiso socio-político, Max Aub va a abandonar el curso lírico de sus primeros relatos (*Geografía* (1929), *Fábula verde* (1933) y el tono en cierto modo romántico de su primera novela (*Alvarez Petreña* (1934) por otra de

5. Gil Casado, *Op. cit.*, p. 98.

6. Max Aub dirigió el periódico socialista *Verdad*. Fue nombrado agregado cultural de la Embajada española en París (el embajador era Luis Araquistain). Vuelve a Valencia en 1937 como Secretario del Consejo Nacional de Teatro. En 1938 trabaja con Malraux en el filme *Sierra de Teruel*. Sale de España a fines de 1939, pasó tres años en cárceles y campos de concentración. En 1942 llega a México.

corte realista que tiene el propósito de aportar un documento humano, e incluso histórico, como veremos más adelante al comentar las novelas que integran *El Laberinto Mágico*.

La vuelta al realismo no significa regreso a las formas galdosianas ni a las del 98, sino a un realismo, no pretendidamente objetivo, sino humanista, que refleje en forma sustancial las características de la mentalidad burguesa o pequeño burguesa, con intención orientada no tanto a suplantarse las estructuras desde la raíz, sino a revisar y corregir incesantemente las posibles imperfecciones.

Ciertamente que Aub se vuelve un reivindicador de Galdós, y en términos generales, podemos decir que la novela del exilio tomará elementos formales de la novela galdosiana, pero no con el ánimo de imitarla, sino de justipreciar a quien los vanguardistas habían llamado "garbancero". La revaloración de Galdós se muestra en la novela de Aub llamada *Las buenas intenciones* (1953). Está dedicada al escritor canario* y es quizá la más galdosiana de sus obras. Coinciden ambos en la concepción de la vida como dinamismo y se asemejan en presentarla en forma documental y rigurosamente cierta, como artistas que despliegan el grande y pequeño mundo de los seres de la realidad nacional. También en el estilo espontáneo y suelto, en la descripción precisa y rápida que proviene de esa vocación y facilidad para calar en lo humano. En que no se limitan a sus

*. La dedicatoria no aparece en la edición de Madrid, Alianza Editorial, 1971.

protagonistas, sino alcanzan a dar realce a sus "Pericos de los Palotes".

Así Aub en *Las buenas intenciones* describe a El Canillitas:

"Muy chulo en el hablar y en la fachenda, no hacía sino corresponder a su barrio de origen, nacido nada menos que en las Cambronerías y amaestrador de perros, de oficio. Nunca le había hecho caso nadie, hasta que la Petra lo tomó bajo su protección, sin dárselo a entender. Era pequeñísimo, negro como un carbón y presumido como él solo." (p. 72).

y en unas cuantas líneas ha dado relieve a uno de los personajes circunstanciales. Circunstancial en la anécdota medular del libro -que, aquí, singularmente, hay una- pero necesario en la ambientación espacial de la historia.

Ambos escritores disfrutaban de una capacidad de observación muy aguda que luego se expresa en un impulso natural para relatar con entera libertad, y es inmenso filón de elementos pintorescos y riqueza de lenguaje. Pero Max Aub se distingue de Galdós en que nunca intenta excitar o conmover al lector mediante la recreación detallada de algún pasaje trágico, mucho menos es melodramático. Nada tienen que ver por ejemplo algunas novelas de Galdós como *Marianela* o *Misericordia* con la obra toda de Max Aub en donde en ningún momento hay exaltación, ni aún en las partes donde presenta episodios tristes o fatales del relato.

Veamos un ejemplo en la misma novela que venimos comentando. Una patrulla de Falange llega a la casa de Agustín Alfaro, el protagonista de la novela, le hacen un par de preguntas y:

[...] Se lo llevaron, orgullosos de su presa. Tula protesta.

- Cállate si no quieres pasarlo peor...

Era el primero que detenían.

- ¿Dónde le llevamos?

- Al campo de los Almendros. Allí están enchiquerando.

No llegaron.

Y después de este escueto diálogo, Max Aub pasa a hablar -mejor dicho a hacer hablar- a otro de los personajes de la novela.

Es decir que aunque se llegue al momento cumbre de la historia, (los falangistas han matado al protagonista de ella, incluso antes de llegar al sitio en donde pretendidamente deberían juzgarlo) Aub no se detiene en lo trágico de la circunstancia, sino que continúa escribiendo como si tal cosa. Ciertamente es que precisamente en esta novela ha querido su autor imprimir un tono tragicómico, por ello estaba doblemente comprometido a eliminar de ella los elementos melodramáticos y reducirse, en cambio, a lo puramente fáctico.

No pretendemos hacer aquí un análisis comparativo entre la novela de Galdós y la de Aub, ni tampoco explicar con exhaustividad cuales son las semejanzas y las diferencias entre uno y otro, quisimos únicamente señalar que en la narrativa desterrada en general y en este escritor que estamos tomando como ejemplo, hay un propósito, no de *volver* o *regresar* a la novela realista del siglo XIX, sino de *continuar* una línea del realismo que Aub expresa con un estilo propio, inconfundible con el de Galdós.

Las buenas intenciones no es, desde luego, la primera obra escrita por Aub en el exilio mexicano, pero no hemos respetado el orden cronológico de las que fueron escritas en este país en aras de ilustrar lo que bien pudo ser un homenaje a Pérez Galdós, y por ser esa novela la que a nuestro parecer se acerca más a la obra galdosiana.

Por otra parte, también ilustra esta novela lo que expresamos páginas atrás acerca de la preocupación constante de los escritores transterrados por España. *Las buenas intenciones* compone, junto al *Laberinto Mágico* lo que se ha solido calificar como los "nuevos episodios nacionales". Max Aub se dispuso a captar y a ofrecernos en esta novela un ambiente español anterior al de la guerra civil, concretamente al de los años 1924 a 1931, y al final de la obra el periodo de 1938 al 39. Así la primera parte es rememoración de la España de pre-guerra. El hilo conductor de la historia es Agustín Alfaro, pequeño burgués cuyas buenas intenciones son sólo un deseo de proyectos y ambiciones que nunca

consigue por falta de decisión, de compromiso vital con hechos y personas; pero que al fin de cuentas siempre actúa comprometido por los demás.

Agustín, para ocultar a su madre, a la que adora, que una criatura cuya paternidad le achacan es en realidad hijo de José María, su padre, se hace responsable y simula un casamiento con Remedios, la humilde y noble planchadora burlada. Los jóvenes terminan por enamorarse pero Agustín no se decide a declarar su amor. Remedios no soporta más la situación y huye.

Max Aub nos está presentando a través de la anécdota a una serie de personajes representativos de la pequeña burguesía y la clase media española, con el afán de auscultar a los individuos que constituyen la sociedad española; a la vez nos hace captar un ambiente español concreto; y al relatar los hechos en una situación concreta deja que el lector deduzca la teoría implícita: una crítica, aunque leve, a esa pequeña burguesía llena de tabúes, mitos e hipocresía; una lección moral (más vale asumir las responsabilidades que nos correspondan porque si no de cualquier manera alguien nos hará asumir las que no nos corresponden) y una intención política (Agustín es fusilado en Alicante llevado por circunstancias históricas que no entiende).

Al igual que en sus otras novelas, Max Aub rompe la línea recta de la historia de Agustín y Remedios para introducir en la segunda y

tercera partes de la novela a otros personajes: el de Tula, patrona de Remedios, primero, y luego su amiga; el de Lucas González, el anarquista que vende libros viejos; el de El Tellina, matón dizque republicano liberal. Pero aquí todas estas historias tienen relación con la trama de la compleja historia familiar, mientras que en otras novelas de Aub, por ejemplo *La calle de Valverde*, los múltiples personajes que se pintan no están vinculados a una anécdota concreta, sino que son muestra de los diferentes sectores de la sociedad urbana.

Las buenas intenciones es más agil que *La calle de Valverde* o que los *Campos* por varias razones: la inusitada rapidez de Aub al plantear el conflicto familiar desde las primeras líneas, la ausencia de divagaciones y reiteraciones y la condensación del lenguaje.

Si *Las buenas intenciones* tuvo como uno de sus propósitos el explicar las raíces del pueblo español concretando sus espacios al Levante y Cataluña en *La calle de Valverde* se explican las raíces y el ambiente madrileño. Es esta novela un fresco vivo, entre humorístico y desencantado, del Madrid de la Dictadura que lleva también la intención de descubrir el preámbulo de la Guerra Civil Española.

Aunque está escrita después de los cuatro primeros *Campos*, el propio Aub nos explica las razones de haberlo hecho así:

"de hecho escribí *La calle de Valverde* para que se pudiera entender los *Campos*. Así el día de mañana, un posible lector de *Campo de Sangre* no creerá haber caído en un planeta inexplicable."⁷

Así pues lo que intenta Max Aub es explicarnos la circunstancia histórica de los años de la dictadura primorriverista vivida por una serie de personajes -principales, secundarios o circunstanciales- que nos hacen comprender el sentido de la Historia.

Tanto *Las buenas intenciones* como *La calle de Valverde*, los *Campos* y hasta *Jusep Torres Campalans* podemos catalogarlas dentro de la novela histórica por la misma razón: en ellas se integran los hechos históricos con la trama del vivir cotidiano de una serie de personajes que vivieron esos grandes acontecimientos. Y no se trata de atribuir a la novela más o menos historicidad en tanto el autor copie o sea fiel a una realidad que se define previamente como histórica, sino que las llamamos históricas porque en ellas se es fiel a una visión que el autor automatiza y da coherencia en una obra determinada.

La calle de Valverde es una novela histórica porque entrama los hechos del vivir cotidiano de hombres y mujeres que forman una colectividad, con lo que está ocurriendo en Madrid durante los años 1925 a 1928.

7. Del prólogo de M. Tuñón de Lara a las *Novelas escogidas* de Max Aub. México, Aguilar, 1970.

El centro de la acción es la "Sanjuanada" o intento fallido del derrocamiento de Primo de Rivera, y alrededor de ello, otros acontecimientos que tuvieron que ver con lo mismo: los actos de la F.U.E., creada en enero de 1927; y luego la formación de la Asamblea Nacional en el mismo año.

Aub nos relata cómo esos seres humanos a los que da vida propia, reaccionan ante los acontecimientos de aquellos días. Al mismo tiempo, nos adentra en el mundo de las tertulias de café (literarias y políticas), del periodismo, de las casas de huéspedes, de los estudiantes, toda la sociedad madrileña.

Sus personajes de ficción -absolutamente verosímiles todos- los mezcla con personas reales de la Historia, incluyéndose el propio Max Aub, quien de este modo se ficcionaliza dentro de la estructura imaginaria que él mismo ha producido. Este juego de desdoblamiento en que Aub está a la vez dentro y fuera de la obra se repetirá en otras dos de sus novelas: *Campo de Sangre* y *Jusep Torres Campalans*. Max Aub es a la vez el autor de esos textos y también uno de los personajes circunstanciales que tienen una función en la obra. Tan desdoblamiento es el de Antonio Machado en *Juan de Mairena* y *Abel Martín*, como el de Max Aub; y no debemos dejarnos engañar porque en este último caso haya coincidencia del nombre propio entre autor y personaje.

Como en todas las otras novelas que componen el *Laberinto Mágico*, *La calle de Valverde* es también novela multitudinaria en la que Max Aub ha querido, además, hablar de muchísimas cosas: sus tesis, dudas, posibilidades; pero sobre todo plantear las crisis sociales y su repercusión sobre los individuos.

La falta de contención a la que ya nos tiene acostumbrados Max Aub en sus novelas (excepción hecha en *Las buenas intenciones*) está compensada con creces por una prosa más equilibrada y depurada que en las otras novelas de guerra. Pero además su estilo castizo, la espontaneidad y frescura de raíz popular y tradicional, la variedad y exuberancia del lenguaje, la gran vena sarcástica que Aub sabe utilizar en armónico balance con la seriedad de sus planteamientos, hacen de esta novela una muestra de lo que es una excelente narración.

No nos detendremos tanto en otro de los escritores de primera línea aunque de escritura irregular como Ramón J. Sender. La razón es que la mayoría de su extensa obra no está escrita en México sino desde su exilio en los Estados Unidos y luego publicada aquí o en España. A pesar de su breve residencia en México, y admitiendo la dificultad, si no la imposibilidad, de saber con certeza en donde ha sido escrito un texto, debemos tomar en cuenta a Sender como otro de los escritores exiliados que vuelve su mirada nostálgica hacia el pasado y va recuperando su infancia, su juventud, su pueblo natal.

Toda la serie de *Crónica del alba* (compuesta de nueve títulos) es nostalgia del pasado. Un epígrafe al primer volumen* explica la intención de Sender:

|...| A los nómadas, antes de rasgar vuestras sábanas de lino y comerse vuestras terneras crudas en la plaza, les gusta recoger sus recuerdos para ponerlos a salvo de las represalias.

Y luego nos explica Sender, digo, Pepe Garcés: "En cuanto comience no haré más que contar hechos. Poner unos recuerdos detrás de otros, como haría con los ladrillos para construirme una choza contra la lluvia y el viento..."

Y eso es lo que hace. En los tres primeros libros de la serie llamada anteriormente "La Jornada", el autor se refugia en sus recuerdos de infancia**, contados con la sencillez propia del niño, sin injerto del adulto que la escribe. Mantiene aquí un tono muy diferente al rudo,

*. El epígrafe aparece en la edición de Alianza Editorial pero no se transcribe en la Editorial Nuevo Mundo.

**.. El tema de la infancia es raro en la literatura española en general. Tendría que llegar la novela picaresca para encontrar en ella al protagonista niño. En la novela del exilio volvemos a encontrar el asunto de la niñez como básico recuerdo que sostiene la identidad (Véase Marra-López, p. 97-102) en A. Barea, *La forja de un rebelde*, y en el relato de F. Ayala *San Juan de Dios*. En México la obra de Alvaro Albornoz en *Los niños, las niñas y mi perro*, que es un libro de humorismo y de "recuerdos" de infancia, pero contados por un adulto histrión. Y en el cuento, María José de Chopitea nos ofrece trece anécdotas de una niña que son muy probablemente recuerdos de la infancia de la propia escritora, en *Lazos de infancia* que ensalzan la pureza, la inocencia y la sensibilidad infantiles.

fuerte como de piedra, acostumbrado en otras obras. Sin embargo, la deliciosa historia del amor entre Pepe y Valentina, la inocencia de las conversaciones entre aquél y su hermana Concha, los enamoramientos de ésta, la gracia y frescura de la precoz rebeldía del niño contra la autoridad paterna, la ternura y tristeza que despierta la separación de los niños enamorados, las deliciosas cartas que se escriben, con la infaltable postdata de Pepe que siempre se despide con un "Tu inolvidable Pepe"; todo ello está contado con un lenguaje en donde no hay la menor referencia a lágrimas, ni a sentimentalismos. Es un lenguaje seco por fuera, que nos da idea de ese alto Aragón de donde es originario el escritor, pero que guarda a la vez un íntimo lirismo. Y además Sender logra perfectamente transcribir el lenguaje infantil y sus sencillas estructuras mentales y por tanto sintácticas. Cuando es el niño el que relata, el lenguaje se adecua al del niño, sin que para ello intervenga nunca el habla adulta de Ramón J. Sender.

La nostalgia de la infancia, de la familia, de la vida idílica en aquella minúscula aldea pirenaica que se llama Chalamera, en Huesca, donde nació Ramón José Sender se testimonia en el primer libro de *Crónica del alba*.

Los recuerdos del niño que ensaya su primer contacto con esa sociedad urbana y reglamentada -y difícil- que es un internado católico en Reus, y como núcleo de sus vivencias, la representación del papel de Segismundo en el teatro de la escuela, se plasman en la segunda novela de la serie y dan el título a *Hipogrifo violento*.

La quinta Julieta es el cambio de la seguridad del internado por los problemas de una ciudad moderna como es Zaragoza.

De mozo de botica en *El mancebo y los héroes* Pepe Garcés recuerda sus primeros contactos con la crudeza de la realidad a través de los incidentes de la lucha social en Zaragoza; es donde se inicia la rebelión ideológica y el repudio por la sociedad en que vive.

En *La onza de oro* rememora Garcés la vida en la aldea del abuelo materno, en donde ocurrió un espantoso crimen que allí se había cometido por el ansia del dinero*.

Los niveles del existir es el puente de la adolescencia a la gravedad de ser hombre. Pepe se enfrenta a sus problemas, el sexo, el futuro, la moral, el sentido de la vida y las relaciones etc., que ya han dejado de ser infantiles.

En *Los términos del presagio*, sufre Garcés un periodo un tanto cí-nico y escéptico. Después cuenta fundamentalmente sus experiencias en Marruecos. (Los dos últimos "cuadernos de Pepe Garcés" los comentamos en otro apartado).

*. El cuento, desde luego mucho menos cruel, es uno de los que aparecen en *Las mil y una noches*.

Por de pronto, lo que queríamos era dar constancia (aunque sea de un modo tan breve) de cómo el sentimiento de la nostalgia se apodera de algunos escritores. En Sender este sentimiento no está referido únicamente a su niñez o a su propia vida transcurrida en España, sino que es también una nostalgia de su región. En términos generales, encontramos plasmado en toda la obra del aragonés un sentimiento de orgullo de su raza y un amor compenetrado por sus ilergetes.

Manuel Andújar es otro de los escritores cuyas novelas son testimonio de la nostalgia por la tierra española y también desazón de encontrarse fuera de ella.

Empezaremos comentando la primera novela escrita en México para seguir la trayectoria de su narrativa posterior.

La angustia del destierro, este no sentirse en ningún lado, el vivir como entre nubes, la inadecuación con el mundo se testimonia en un libro de Manuel Andújar: *Partiendo de la angustia y otras narraciones**. La que da el título es una novela corta de tono intimista rayano en la novela psicológica cuya escasa acción se desarrolla en México. Habla de un joven de treinta años, Anselmo, que ausculta sus incómodas y únicas relaciones con su madre viuda y con su jefe. Doña Soledad le agobia y encarcela en sus cuidados, arrumacos y manipulaciones; el jefe, que es un político, también lo usa como su secretario y lo manipula haciéndole sentir su imprescindible presencia en la oficina. Anselmo siente ser "Brazo de su jefe, muleta almohadilla de doña Soledad, la nada". Al intentar librarse de la monotonía y la soledad, ayuda un día a una mujer ciega que está a punto de dar a luz, la conduce a una clínica en donde el niño nace muerto. La mujer le explica después, agradecida, que no encontró razón alguna para defenderse cuando alguien la poseyó.

*. En febrero de 1982 durante una breve conversación con el autor que asistía a un "Encuentro de Escritores" en el Ateneo Español de México, dijo que aunque no podía renegar de sus obras -lo que sería como renegar de un hijo- estaba menos descontento de *Cristal herido* que de *Partiendo de la angustia*.

Este incidente es aprovechado por un periodista cínico que no sabe encontrar material para sus notas "rojas", quien acusa a Anselmo de haber cometido un crimen contra la moral, amparado en su privilegiada situación oficial. El titular anunciaba:

"Infeliz ciega violada por el escudero de un político".

Anselmo tiene ganas de huir ante el ataque violento, pero se siente inerme frente "al estallido feroz de pasiones" con las que intentan destruirlo. Solo, sin preparación "criado entre algodones", se siente extenuado. Sin embargo no intenta aclarar la verdad ni reivindicarse. Se resguarda orgullosamente en su dolor "porque : al padecer 'soy', con mi silencio 'tengo' un arma siempre dispuesta, un motivo permanente, aplazado, fermentado de rehabilitación individual."⁸ Esa es su riqueza.

Otro episodio igualmente triste y angustioso muestra ese mundo alienado de Anselmo viviendo entre otros alienados también: Anselmo se enamora de Leonor, una criadita de 15 ó 16 años con la que se aísla en la azotea para platicar de sus cosas y amarse.

Un día Leonor es llevada a la correccional de menores acusada de haber robado al amo (la posible culpable era la otra criada que odiaba a Leonor) Anselmo la ayuda anónimamente a salir de la cárcel -ella le había pedido preservar de la gente el encanto del secreto amor.

8. p. 70.

Su salida no significa libertad: la madre y el tío la llevan al pueblo y la casan con el campesino prometido, quien al saber que ella no es virgen, se marcha de la casa. Leonor se consume, enferma y muere. Así termina la historia de esta novela que está regida por la indeterminación. Indeterminación de todo pues el tema que quizá podría ser el de la búsqueda de la identidad en el exilio mexicano, del problema de cómo adoptar y adaptarse a otros valores: mercantilismo, falta de solidaridad, no está del todo claro. Indeterminación de la historia que en realidad no es un encadenamiento de hechos, sino breves episodios sin relación de continuidad unos de otros. Indeterminación del ambiente social, este en realidad no existe pues es ambiente íntimo, circunscrito al núcleo familiar madre-hijo o bien Leonor madre-tío; pero ambos núcleos son fantasmales, sin análisis, sin concreción.

Indeterminación de tiempo y espacio, pues tampoco el autor da nigún dato cronológico que ubique al lector en un momento determinado y apenas nos enteramos de que la acción ocurre en México porque sólo se menciona en dos ocasiones. Indeterminación finalmente del protagonista: torturado, solitario "siempre alrededor de su sombra", corto de ánimo, temeroso de la gente, cerebral, acongojado por la sinrazón de su vivir. Es un extraño a todo y a todos, que cuando se cree salvado de la soledad, con Leonor, ésta es a su vez otra alienada y manipulada por la familia y los patrones.

Es una novela psicológica de la desilusión, centrada en la imposibilidad de actuar: Anselmo no lucha ni contra el periodista que levanta el falso, ni contra el jefe que es a su vez producto cosificado de un sistema; ni actúa, más que anónimamente y sin que haya constancia de ello, en relación a la muchacha que ama. A su vez ésta es otro objeto que ha aceptado el dolor de la imposibilidad de actuar y constituye con Anselmo la pareja de dos angustiados sin esperanza, ambos entran en el juego a sabiendas de que van a perder. Los que pierden no tienen realidad propia. Y por último la ciega, cuya invalidez la ha convertido en vagabunda, pasiva, resignada igual que la criadita. Anselmo únicamente se ha podido acercar a estas dos mujeres, en franca afinidad con los desvalidos.

La tristeza, la desesperanza, la soledad, la pobreza vital -lograda por la falta de diálogo-, el carácter cosificado de ese universo -logrado mediante la eliminación de todo elemento temporal- y la indeterminación de la que ya hemos hablado, dan a la novela el tono imperante de angustia.

En este mismo novelista la nostalgia por España se muestra en un afán de entenderla, de ahí que sus siguientes obras intentan auscultar las raíces íntimas, los estratos más profundos de la intrahistoria española.

Este es el caso de *Visperas*, la trilogía de Manuel Andújar que comprende: *Llanura*, *El vencido* y *El destino de Lázaro*. Aunque el título de

Vísperas nos lleve a pensar que se trata justamente de los días anteriores a la guerra civil, las tres historias parecen situarse en el tiempo inmediatamente anterior a la dictadura primorriverista. Y digo parecen porque el autor no da ninguna referencia concreta que haga posible la localización de sus obras en un momento determinado. La voluntaria distancia temporal de estas novelas juzgo que obedece a dos necesidades: por un lado alejarse de temas cuyo ámbito tocaba demasiado de cerca al escritor en su vida personal y cuyos resultados se habían visto ya en *Partiendo de la angustia* y en *Cristal herido*; por el otro, la lejanía le procuraba una mayor perspectiva de visión y un tono menos dolorido. Sabia medida, porque la trilogía resulta obra mucho más lograda que las dos anteriores novelas.

Vísperas I. cuenta la vida en un pueblo de la llanura manchega; vida supeditada al cacique Santiago Morales ("uña y carne del diputado conservador") quien nombra a su antojo desde el sereno hasta el juez municipal, y se enriquece con la venta de tierras comunales apoyado por dos matones que eliminan al que protesta. Parte de la anécdota se desarrolla en torno a la lucha que unos desposeídos y honrados del pueblo emprenden contra las injusticias del cacique, pero cuando aquellos están ya organizados y han perdido el miedo a oponerse a Santiago Morales, éste les tiende una trampa y les hace aparecer como culpables de una pedrada que ha herido al alcalde. La Guardia Civil dispara contra los escandalosos, mata a uno de ellos y el protagonista e incitador de la pacífica revuelta recibe una condena de diez años de destierro, no sin an

tes haber perdido buena parte de su hacienda vendida para ayudar a sus compañeros en la lucha y pagar a los abogados.

Pero la novela no es sólo un planteamiento del problema caciquil en España, va más allá al pintar también la vida toda en la región manchega: los trabajos y problemas del campo y la vida de hábitos incambiables de sus pobladores, por lo cual *Llanura* se convierte en documento que abarca y cala en esos estratos íntimos de la historia española de los que hablábamos al principio.

Marra López -quien hace un extenso análisis de la trilogía de Manuel Andújar- dice refiriéndose a *Llanura* que: "de lo único que adolece en líneas generales, es de un cierto barroquismo estilístico"*. Lo curioso es que se podría calificar de barroquismo estilístico a las dos novelas anteriores de Andújar que por cierto Marra López dice no conocer; en cambio, en *Llanura* encuentro una frase corta, breve, seca, casi dura, sucinta y llana como es la llanura del paisaje. Ha desaparecido aquí la grandilocuencia en las que en ocasiones anteriores había caído el escritor, a cambio de unas descripciones en las que sintetiza con dos palabras toda una compleja situación o circunstancia. En suma: el estilo de *Llanura* se adecua perfectamente al ambiente que retrata.

Con la misma evidente intención de escudriñar en el pasado las causas del ser y del hacer español publica Andújar dos años después su segunda novela de la trilogía, *El vencido*, que describe ahora las luchas

*. Marra, *Op. cit.*, p. 461.

sociales en un pueblo minero de Andalucía.

El protagonista, Miguel, llega niño aún, en compañía de su padre al pueblo minero. La madre los ha abandonado. Miguel se hace hosco, infranqueable y sobre todo resentido: todos sus actos posteriores partirán de ese resentimiento. Miguel se queda aún más solo al morir su padre en un accidente en la mina. Un viejo amigo, Juan el carpintero, hará las veces de padre y de madre para el chico. Inicia Miguel su etapa de minero, pero a los diecisiete años ya está harto de esa vida y de las quejas continuas de sus compañeros "con las que nada se gana". Terriblemente individualista su único anhelo es "conquistar un sitio entre las dos docenas de familias que en el pueblo gozaban de la riqueza", todas sus acciones estarán encaminadas a esa única meta. Ni el estallido de la huelga en la mina, ni la solidaridad con sus compañeros, ni el agradecimiento a quienes le ayudaron, ni el breve amor a Encarnación le hacen desviar de su rencorosa lucha individual.

La contrapartida de este temperamento es el Mellao, minero honrado a carta cabal, socialista, recto, duro y tierno, dirigente de la huelga. Por ser amigo de éste, Miguel es despedido de la mina. Marcha a Córdoba donde se pone a trabajar de mesero en el Casino en donde decide aprovecharse de todas las oportunidades que le otorgue ese centro de juego y maledicencia. Ahí llega un día un forastero con el que Miguel entabla plática para sonsacarle las intenciones: resulta ser un ingeniero de minas que ha descubierto una nueva, de plom̄b, que piensa denunciar de inmediato en la capital. Miguel le prepara una emboscada y lo asesina. Tras

un tiempo prudente denuncia él mismo la mina, consigue dinero prestado para los primeros gastos y comienza a explotarla. La suerte hace que descubra el filón más rico y abundante de la comarca. Ya rico propietario continúa su ardua lucha por el acceso entre los privilegiados. Aunque consigue casarse con Asunción -quien vive en la mejor casa del pueblo- tener un hijo (resulta después paralítico), finca en el campo y el mejor coche de caballos, está más solo que nunca, es temido y despreciado. Reaparece el *Mellao* y la protesta reivindicadora. Miguel, implacable, duro, intransigente, hace que la huelga dure ya seis meses; pero al cabo se da por vencido, abandona la lucha e incluso vende la mina que ha sido su único afán.

Transcurridos siete años el *Mellao* muere de la enfermedad clásica de los mineros "los pulmones acribillados de plomo", sin mujer, descendencia ni dinero, pero con multitud de compañeros y amigos que lloran sinceramente la pérdida de un hombre cabal. Miguel contempla el cortejo fúnebre desde el balcón de su casa y resiente su soledad, su vida seca, árida. Está vencido.

Esta novela desmerece de la anterior en varios niveles: de anécdota, de caracterización de los personajes y de intención. A nivel de la anécdota porque ésta cae en demasiadas ocasiones en la truculencia y el melodramatismo: El asesinato al ingeniero de minas que nunca es descubierto y por el que Miguel no siente culpabilidad ninguna, y tantos episodios trágicos que le ocurren al protagonista y a todos los que le rodean dan a la novela un tinte folletinesco.

La caracterización, del protagonista sobre todo, no está lograda. Si en un principio pensamos que el origen de sus delitos es de índole social, histórico, después nos inclinamos a creer que es biológico porque él no se sabe como individuo histórico. Se ha convertido en un ser salvaje, rabioso, envidioso, cruel, despiadado, incapaz de dar afecto a nadie, ni siquiera a Juan el carpintero que le ha dado mucho. Tanto primitivismo bárbaro nos lo hace aparecer como inverosímil. Y a nivel de la intención ideológica, porque la historia adquiere categoría de leyenda moral un poco simplista así planteada. La moraleja es que la lucha individual no sólo carece de valor sino que además es mórbida. La única lucha válida es la que da el grupo humano solidario, la que surge de la conciencia social.

En *El destino de Lázaro* no se plantea, a pesar del título, la historia de un solo personaje, sino que se relatan los de varios individuos que viven en una ciudad porteña del Mediterráneo (Melilla). El que la acción se desarrolle en un puerto es netamente circunstancial, puesto que no trata, como podría suponerse, de las vidas de pescadores o de personas ligadas con el comercio marítimo, sino con el comercio vinícola, y aun ello es únicamente telón de fondo. Esto, entre otras cosas, la diferencia de las otras dos novelas de la trilogía en las que el ambiente minero y el de llanura manchega, respectivamente, eran constituyentes de terminantes de la acción.

Los diez años que distancian a esta novela de *Vísperas 2* se revelan también en el cambio del relato, que de ser lineal se vuelve contra puntístico: se inicia con la historia de Lázaro Valles quien ha regresado al puerto tras una larga ausencia a "pagar una deuda"; aquí se rompe por primera vez el relato para contar la historia de don Francisco, dueño de "La Vinícola" y de Fausto, el hijo de éste, que es el clásico señorito apático, derrochador, disoluto y que odia a Lázaro porque ha recibido de la herencia paterna solamente el 49% de las acciones, mientras que Lázaro tiene la mayoría. Un día Fausto escapa con títulos y todo el dinero de la Vinícola que ha podido reunir.

En el ínterin se cuenta la historia de Remedios, otro personaje símbolo, éste de sensualidad y primitivismo, para regresar siempre al relato sobre Lázaro. Así sucesivamente se narran las vidas de otros personajes: la de Esteban Olmos, administrador de la Vinícola, desde su niñez hasta el presente en la Vinícola; la de Jacinta, único enlace anecdótico de la trilogía, pues es la hijastra de aquel cacique de la *Llanura*, la que tras unos amores frustrados se ha instalado en el pueblo en espera de que un hombre la fecunde.

En fin la novela sigue las historias paralelas de unos y otros yendo y viniendo del pasado al presente. Casi al final de la novela Lázaro y Jacinta se conocen y se aman profunda y casi instantáneamente. Con este amor sobreviene un cambio mental en Lázaro: del individualista ocupado únicamente en sus principios de moralidad y en su trabajo, para

pagar la deuda del desfalco, surge el hombre de conciencia social. Investiga quiénes son los culpables de un incendio provocado en la Aduana que ha causado varias muertes. Paradójicamente esta lucha de Lázaro por la justicia provoca el rechazo de los demás pues no quieren verse comprometidos en este crimen, ni enfrentarse con los oficiales que lo han cometido ni con las autoridades que los amparan. Entre tanto, Luis, el antiguo amante de Jacinta, ha llegado a la ciudad con intenciones de reconquistarla. Cuando se entera de los amores entre ella y Lázaro va al café de la Marina -centro de reunión de los porteños- a esperar a Lázaro. Este llega con Esteban y hablan acerca del incendio de la Aduana y del temor de las autoridades a los militares. La supuesta calumnia al ejército es el pretexto de Luis para desenfundar su pistola y matar a Lázaro.

A pesar de este final trágico, la novela no tiene nunca un tono de tragedia, a diferencia de las otras dos y sobre todo de *El vencido* que destila amargura y pesimismo. El tono de *El destino de Lázaro* ha cambiado totalmente y es sereno, un tanto melancólico, sosegado, con ese sosiego propio del hombre maduro que ha comprendido y aceptado a los seres humanos, a pesar de todos los pesares.

Si en los dos primeros volúmenes, fundamentalmente, pudimos observar la técnica narrativa tradicional y la influencia de un Pérez Galdós

o de un Baroja, en la última novela de Andújar escrita en México en 1965* *La sombra del madero*, el estilo y el ambiente recuerdan a Valle Inclán. La estructura narrativa se parece, en parte a la de *Visperas 3*, porque también se presentan diversos personajes cuyas vidas, finalmente convergen. Pero en *La sombra del madero* el relato es circular, pues se inicia con un diálogo entre pordioseros (que parece como sacado de Valle Inclán por su léxico de germanía); luego se van contando las historias de los protagonistas, y al final, se regresa al diálogo de los pordioseros que ha servido de introducción a los capítulos.

Con ser las historias de los personajes dramáticas y hasta truculentas, nunca llega Andújar al melodramatismo gracias al cuidadosísimo estilo, en el que se ve que cada palabra y oración está pesada, sopesada, para que nada sobre en el párrafo. Escrita con frase muy breve, elimina todo vocablo superfluo. La descripción morosa y explicativa tradicional está aquí eliminada a cambio de hacerla implicativa y presentativa, sin caer tampoco en el error de abundar con demasía en el diálogo.

Tampoco en esta novela ha demostrado interés en situarnos inmediatamente en el plano temporal. Es apenas en el capítulo VI cuando por

*. *La sombra del madero* está editada en Madrid, Ediciones Alfaguara, 1966 pero la fecha de terminación señala México, Junio de 1965. Abellán se equivoca al fecharla en 1968 pero es el único que habla de esta novela corta. García de Nora no hace mención de ella y Marra López no la pudo consignar porque su libro es de 1963.

vez primera nos acerca sin concretar: "Reproducían así la discusión obligada de aquel 1914. Pero su enfrentamiento resultaba extemporáneo y perturbador." La discusión se refiere a la que sustentan los dos hermanos de Agueda (la protagonista femenina) sobre la germanofilia del uno y la postura pro-aliada del otro.

Pero el interés del autor no está en el plano de la política sino en mostrar la circunstancia humana y social en la que sigue calando*.

Con el tema de España siempre presente, escribe Manuel Andújar una novela anterior a su trilogía. *Cristal herido* (1945)* es una abigarrada novela cuyo asunto se desarrolla un poco antes de la guerra. Parte desde el 9 de agosto de 1932, día de la sublevación de Sanjurjo en Sevilla, coincidente con la llegada a Madrid de Antonio, joven protagonista e hilo conductor de la novela, la que se va entramando a medida en que el personaje recibe sus impresiones de la capital y de sus habitantes.

*. Andújar ha seguido escribiendo en España. Decía estar más satisfecho con *Historias de una historia* (1973) cuyo argumento está situado en la guerra, que de sus anteriores novelas.

** . Varios comentaristas de la literatura exiliada se han ocupado de M. Andújar, pero de esta obra en particular Carlos Martínez no hace sino mencionar el título, Marra López -que estudia largamente vida y obra del autor- dice desconocerla, Rafael Conte en "La novela española del exilio" *Cuadernos para el diálogo* (mayo de 1969) cita la opinión del propio Andújar sobre *Cristal herido* a la que considera "como una obra de juventud, excesivamente apasionada y no del todo conseguida" (p. 35); García de Nora ni siquiera la menciona; y sólo Santos Sanz Villanueva hace una breve reseña en tono ponderativo.

Así se acopian en recorrido minucioso, vidas, experiencias e impresiones de la gente con la que Antonio se relaciona; se vierten conversaciones que plasman el potente sentir difuso de Madrid y el rebullir político de la época que limita, finalmente, con los primeros días de la guerra civil.

La lectura de este volumen se hace pesada y difícil. Son más de 500 páginas en donde Andújar se muestra ansioso de contar todas sus vivencias, calar en las mentalidades de los otros, auscultar en sí mismo y en sus personajes. De estos relata todo lo que dicen, sienten, hacen piensan y sueñan, en obvio interés por explicarlos y explicarse en su contexto histórico, en búsqueda afanosa por encontrar el lugar que ocupa en el mundo y hallar significado a las relaciones que se establecen con los objetos y seres que lo pueblan. Ambiciosa tarea.

Ardua también la lectura por lo barroco de la frase, los párrafos demasiado largos en donde se persigue, y no siempre se logra, el hallazgo poético, y por los saltos de un asunto o de un personaje a otro sin indicios que nos guíen para saber quién es el que habla.

La nostalgia de España algunas veces se ha expresado en lamento, no tanto en la novela como en otros géneros como el artículo periodístico, el ensayo, la poesía y sobre todo en las memorias. Bien es cierto que en estas últimas, la nostalgia no es sólo por la tierra dejada atrás sino también por la infancia o la juventud que ya no es recuperable más que a través de esa memoria; así es por ejemplo *La arboleda perdida* de Rafael Alberti o *Pasos y sombras* de Juan Renau y tantas más de las que aquí no podemos ocuparnos*.

Pero la nostalgia por España no se expresa siempre en lamento, sino mediante un tono amable, de dulce amor por la tierra, como es el caso de don Luis (Alvarez) Santullano en *Tres novelas asturianas* que comprende *Paxarón o la fatalidad*, escrita desde antes de la guerra, en 1932, *Don Felipe o la candidez* que es aún anterior, 1926, y apareció con el título de *Carrocera Labrador*, y la tercera *Telva, o el puro amor* fechada en México en noviembre de 1945 y que en esta edición Centauro aparece por primera vez. En realidad no es ésta una novela sino un relato de treinta y siete páginas que, como en los otros del autor, se recrea el paisaje y la gente asturianos. Pero lo interesante de este relato es que no se queda en el mero cuadro de costumbres asturianas que parece anunciar el título y las primeras páginas de la historia, ni tampoco en la mera idealización, sino que ésta aparece racionalizada, a mi entender, en la anécdota: Telva es una guapa lagarana que se ha mantenido desinteresada en los requiebros de algunos hombres del pueblo, pero su amor vuelve a florecer

*. Aparecido recientemente en el libro de Manuel Montilla y Montilla *Héroes sin rostro. La guerra republicana (1937-1939)*. México, Costa-Amic Editores, 1982, 199 pp., que son las memorias de este piloto aviador durante la guerra civil y el exilio.

por Fausto "personaje algo fantasmal, al que el lector conoce por medio indirecto, más que por lo que él mismo nos diga, idealista, humanitario, con ribetes de reformador social, que vuelve a Asturias tras veinte años de ausencia como emigrado. Pero el despertar del amor puro de Telva se queda en eso nada más, en un despertar, porque Fausto toma otra vez el rumbo de la aventura."⁹ Pero en esta anécdota se trasluce la otra intención del autor que es la de resaltar la imposibilidad de readaptación del emigrado Fausto. El tema del "problemático regreso" queda expuesto a través del personaje: cuando Fausto regresa a su pueblo lleva en su mente ideas de justicia y propósitos de volver a explotar la mina para que dé algo de bienestar y progreso al pueblo. Lleva una vida muy modesta, sencilla, es generoso y no compite con nadie; pero se da cuenta de la envidia de los demás y de los celos de Pedrín, quien está a punto de matarle cuando ve que Fausto se está ganando la primacía en la parroquia. Por eso Fausto decide marcharse, pues se da cuenta que allí no va a encontrar su lugar ni la aceptación de los otros. Quedarse significaría la violencia, la guerra.

Insistimos que a pesar de la nostalgia no hay pesadumbre ni tristeza en el tono con que se plantea la historia, sino una alegría y un gusto del recuerdo, como si el autor asturiano estuviera viviendo en el presente las amabilidades del querido país natal. Y este tono lo da el estilo desenvuelto y el que está narrado en presente.

9. Tomado de Carlos Martínez. *Crónica de una emigración*, p. 225.

Otra novela, ciertamente, inclasificable, como bien dice García de Nora¹, es la de Antoniorrobes, *El refugiado Centauro Flores*. En ella también se testimonia la amargura de haber tenido que dejar a España.

La novela es una mezcla extraña de fantasía, realidad y humorismo nada raro en un autor dedicado primordialmente a escribir cuentos para niños que ahora relata la vida de un Centauro. El protagonista de la novela nace en 1930, es educado por un sabio judío alemán, luego hace periodismo como corresponsal en Berlín, entabla amistad con otro periodista, Antoniorrobes, además de con un perro, un gato y hasta con una mosca. En España es encarcelado pero escapa al lado republicano, marcha al exilio en Francia y de ahí a México. En su trayecto "submarino" habla con el capitán de un pecio y con una sirena que le pide que se quede con ella, pero él ya tiene a su amor en México y debe marcharse. En carnita y el Centauro pasean por el Distrito Federal y finalmente se suicidan en el Bosque de Chapultepec.

Aparte del contenido de fantasía y de crónica, pues el Centauro redacta artículos sobre figuras y sucesos de la preguerra, la guerra española y la política mundial, la obra está planteando la desubicación y extrañamiento del exiliado a través del protagonista Centauro. Un centauro es siempre un ser extraño, que no es ni una cosa ni otra por entero, está partido en dos mitades: caballo y hombre. El Centauro, como el exiliado, es un ser en conflicto permanente de adaptación a los módulos

1. Cf. G. de Nora, Vol. II, p. 273.

humanos. Es un ser necesariamente solitario cuya única amistad, en la novela, es la de don Antonio Robles, y ésta es siempre algo vergonzante. El Centauro desencantado de la crueldad de los hombres vuelca su ternura en los animales, pero además cuando se enamora sabe que su amor es imposible y trágico: es un amor morganático.

Antoniorobles escribió en México, además de numerosos cuentos otra novela titulada *El violín de don Matias* (1969) de la que hablaremos más adelante porque su tema no corresponde al que aquí vamos tratando.

Por de pronto queremos mencionar las novelas escritas en México por aquellos otros escritores que lo son de modo esporádico o bien que se han iniciado en la literatura tardíamente; pero cuyas obras también manifiestan esa nostalgia por la Patria dejada atrás que es el tema tratado ahora.

Decíamos antes, que el asunto primordial al que se ciñe la novela del exilio es el de España. Y esto porque evidentemente se padece de nostalgia crónica. Sin embargo, este sentimiento no produce iguales reacciones. En unos se testimonia en la mera idealización de la patria, la región, el pueblo o la casa en donde se vivió. Este aspecto muestran las dos novelas de José Bolea. La primera, *La isla en el río*, terminada en Santa Bárbara, California, en 1969, es principalmente una recreación en el paisaje de la tierra que vio nacer a su autor: Alcira, la que en la novela se llama Citra. Los tres primeros capítulos están dedicados plenamente a la descripción y la historia de la ciudad, por lo que estas

primeras páginas vienen a resultar un interesante documento geográfico, histórico y etnográfico, pues en ellas no sólo se describe el paisaje físico y de cómo el delta que rodea a la ciudad la ha convertido propiamente en una isla, sino que además relata las vicisitudes de una ciudad conquistada, perdida y reconquistada sucesivamente por árabes y cristianos que le dieron la fisonomía "actual", es decir, la que el narrador recuerda después de transcurridos treinta y un años.

Luego, con lujo de detalles, se cuenta la vida de los habitantes en la región: el pastor que habla con sus ovejas, los leñadores y carboneros que viven explotando la riqueza de los bosques, los comerciantes que se van haciendo ricos mediante transacciones mercantiles, con la naranja que se cultiva en la zona, en fin, reúne una lección de geografía poética, de historia natural y de historia económica.

Después de recorrido el ámbito regional, se acerca el narrador a los habitantes de la ciudad que son presentados exhaustivamente como representantes de las muy diferenciadas clases sociales que pueblan el "Arrabal", si son pobres, o la "Vila" si pertenecen a la aristocracia. Los diferentes personajes no están presentados con la intención de hacer una crítica o una denuncia social, son más bien como parte del decorado en el paisaje, retrato de unas vidas que reflejan una peculiar forma de ser de la ciudad. Pero el autor no pretende acusar ni denunciar, sino hacer una disección de la vida social en un tono de desapego sin participación simpática ni hacia la clase proletaria (como el jardinero y su

familia) ni antipática hacia los aristócratas a los que pinta con ironía benevolente como "esos obstinados en su repugnancia al trabajo". En cambio la novela se cierra, como en el inicio, con los comentarios de unos emigrados a México y que son los dos protagonistas de la anécdota sentimental en la novela, acerca de lo que supone para ellos el exilio: la nostalgia de la tierra. "No saben (dice Bernardo refiriéndose a los hijos y nietos que van a llegar de visita) lo que es cruzar a pie la frontera, dejando atrás la juventud y algo que no puede ser olvidado: *nuestro* mar, *nuestras* montañas, *nuestra* tierra. Todo eso que fue *nuestro* y no de ellos. Y si eso sucede con los hijos, ¿qué pensarán, entonces, los demás?"

La segunda novela *Puente de sueños* publicada en 1978* tiene en principio esa misma intención de recuerdo amoroso de las cosas perdidas. El contenido y el título del libro se explican a la vez en una frase de Nietzsche que Bolea utiliza como epígrafe: "Las palabras y los sonidos son arco iris y puente de sueños de lo que está eternamente separado".

La novela se inicia en agosto de 1976 cuando un narrador omnisciente relata cómo una madura pareja de expatriados en México expresa su deseo de volver a Citra (la misma ciudad de *La isla en el río*). La mujer, Daniela, está enferma y desde su lecho recuerda y sueña la casa adquirida por su abuelo en Citra en donde ella nació. Las memorias y reflexiones sobre la casa y la familia están minuciosas y amorosamente detalladas; lo que ya ilustra la idealización, producida por la nostalgia, de las cosas perdidas y pretéritas.

*. La obra de Abellán está editada en 1977 por eso no pudo mencionar la segunda novela de Bolea.

Parece Bolea un poco excesivo en la pormenorización de cada una de las ramificaciones en la historia de su novela. Demasiado prolijo y minucioso en el relato de cada uno de los movimientos de sus personajes; así nos pormenoriza cada gesto de la pareja Daniela y Joaquín, cuando van al cine, o a dar un paseo, o a tomar una copa; como nos detalla por ejemplo los incidentes que ocurren cuando una bomba estalla en un cine de Barcelona el 16 de marzo de 1938. Sobran también a mi parecer, los capítulos dedicados al Sr. Rubí, personaje que, desde un café, da conferencias a todo el que quiera oírle, sobre la historia de España. No pudo contener don José Bolea su conocimiento y pasión por la Historia, y aprovecha aquí para hablarnos a través del Sr. Rubí acerca de los Reyes Católicos, Carlos V, Felipe II y en fin las dinastías de los Habsburgos, Austrias y Borbones. Incluso llega a hacer una cita textual de Pfandl.

Se puede entender que cuando se han tenido muchas experiencias, muchas lecturas, y además se posee buena memoria, capacidad de observación, ganas de contar cosas, imaginación y habilidad para redactar -que de todo ello goza José Bolea- sea difícil la contención de verter todo eso en una novela; se puede entender, pero no siempre se justifica.

En la segunda solapa de *Puente de sueños* se consigna una nota laudatoria de Alardo Prats a la obra de Bolea. En ella dice: "Muchas de las páginas de su novela (*La isla en el río*) recuerdan los mejores logros de la opulencia descriptiva de Gabriel Miró..." De acuerdo con Alardo Prats, aún añadiríamos que algunos de los rasgos señalados como caracte-

rísticas en la prosa mironiana -la riqueza de lenguaje, la sensualidad, la recreación del paisaje- aparecen también en las dos novelas de José Bolea. Los dos levantinos disfrutaban de una aguda sensibilidad con la que nos hacen ver, oír, oler el paisaje que describen; con la diferencia -hay muchas más desde luego- de que Gabriel Miró no parece gozar alegremente con ese paisaje, hay en él casi siempre un fondo de tristeza, un regusto de desolación; en cambio el paisaje valenciano de Bolea es un campo riente, dinámico, de abundancia de agua y naranjos.

Bolea es continuador de la corriente erótico-naturalista del siglo XIX. Una muestra en *Puente de sueños*, cuando uno de los profesores que examina a Daniela también ausculta su físico.

[...] las solapas disimulaban el esplendor del seno que, colocado a buena altura, ostentaba una firmeza joven y agresiva... (pg. 159).

En otras ocasiones, el escritor, en su afán de contar anécdotas -que por otro lado hacen que sus novelas sean muy amenas- pierde la proporción entre lo que es el acto literario y los asuntos que relata; o bien descuida los parlamentos de sus personajes haciendo que hablen con un lenguaje que no les es propio, sino que más bien parece el del autor. En la misma novela, unas páginas antes, se relatan con lujo de detalles las difíciles circunstancias en las que Daniela va a presentar su examen: ha empezado ya la guerra civil, el ruido de las bombas se oye desde la

Universidad en donde la protagonista espera en compañía de su novio y le dice:

|...| el Tribunal se entretiene en los preliminares, eligiendo los temas y los ejercicios orales y escritos. Espero que prescindan de estos últimos en beneficio de la brevedad y en atención a las circunstancias. (pg. 157)

Carlos Fuentes hubiera llamado *camp* a este tipo de lenguaje que, por otra parte, tipifica a la clase media madrileña.

Elicio Muñoz Galache es otro escritor esporádico pero consciente de la trascendencia moral, social y política de la literatura.

Ha escrito dos novelas, la primera, *Fuente abeja*, es también un recuerdo idealizado de la tierra, ahora es Castilla, por eso la subtitula *Estampas castellanas*. Además de la intención señalada desde el título, hay otra: patentizar la protesta social mediante la denuncia de la miseria, los atropellos, las duras condiciones de trabajo y la miserable retribución de que es víctima la gente del pueblo.

La anécdota de la novela se centra en la pugna de los campesinos que inauguran la Casa del Pueblo para luchar unidos contra el deshaucio, la explotación y las humillaciones del cacique don Servando Chamoro el alcalde, el cura y algunos terratenientes.

El autor nos ha dicho en el prólogo que sus líneas fueron escritas sin ninguna pretensión literaria: "Son sencillamente un recuerdo para que lo tengan presente los que hayan olvidado por qué llegaron a estas tierras hospitalarias".

El libro tiene varias fallas: la primera que sus personajes están muy poco definidos, son especie de marionetas que el autor maneja con hilos demasiado gruesos. Casi todos hablan igual que el narrador, no les confiere los matices del habla que les corresponde como campesinos.

Otro error importante es que el escritor intercala de cuando en cuando largos párrafos acerca de sus propias ideas sobre la situación política y social de la España monárquica que están de más en el texto, pues son reiteraciones de lo que ya está planteado en la trama novelística. Además de que esta variación caprichosa del punto de mira que tan pronto ofrece las reflexiones y pensamientos del personaje, como los describe desde afuera interponiendo comentarios o juicios del autor, reducen a los personajes aún más a simples fantoches o muñecos.

Por último, los personajes están trazados en forma estereotipada o francamente caricaturesca. Hay un maniqueísmo simplista entre ellos: el alcaldillo, el concejal, el cura, es gente verdaderamente "descomunal y proterva". El cura es un hombre tosco, a veces brutal, carente de toda fineza espiritual, al que sólo le gusta beber y está siempre dispuesto a solucionar los problemas con la fuerza de los puños, en cambio, son los campesinos la "gente honrada y trabajadora del pueblo" los únicos que tienen buenos y nobles sentimientos.*

La nostalgia por España se traduce en el mismo autor en otra novela también de fondo social, *Muros y sombras* (1961) pero desarrollada ahora en dos ambientes diferentes: el del campo zamorano (de donde es oriundo el autor) y el de un orfanatorio.

*. En una conversación que tuve con Muñoz Galache, comentó que para esta novela no concibió plan ninguno, la había escrito con el afán de escapar al exceso de trabajo que tenía como tipógrafo. Que lo único que está tomado de la vida real era la tierra y el modo de explotación de entonces, además del Alcaldillo y Eusebio. Al cura y al cacique los había adornado con algunas cosas, pero pocas.

La primera parte del libro relata -casi siempre en presente, lo que da mayor viveza a la novela- la vida de Benito, un niño hijo y nieto de campesinos, en su enfrentamiento con el mundo de las bajas pasiones y de las luchas cotidianas del trabajo en el campo.

La peste que asuela al pueblo y mata al padre de Benito, el egoísmo y voracidad de la abuela paterna por la posesión de las tierras, así como las riñas por la herencia de ellas entre su madre y la segunda esposa del abuelo paterno, rompen la visión idílica de su mundo infantil, para mostrarle una realidad distinta a la que su imaginación había forjado.

Madre e hijo tienen que marcharse a la ciudad en donde el chico es explotado en diferentes trabajos como mozo de una zapatería, en un taller de carpintería, en una tahona, y así va perdiendo su infancia. La madre muere y Benito va a un orfanatorio.

La segunda parte del libro está dedicada a dibujar la vida en esa institución, en donde el viejo director sólo espera su jubilación y para nada se interesa en lo que ocurre allí adentro; los celadores son seres abyectos que vengán sus frustraciones en los chicos; las monjas (a excepción de una con ademanes y cara angelical) son como sargentos que de lo único que se ocupan es en mantener silencio y orden; y por último los huérfanos de mayor edad son semi truhanes, maldicientes y violentos.

En este ambiente lleno de amargura parece imposible la salvación, sin embargo Benito y un grupo mayoritario de sus compañeros se salvarán

gracias al deseo que hay en ellos de no seguir reproduciendo la crueldad, la voluntad de dominio sobre los otros, la ausencia de afecto, el egoísmo, que los chicos viven en el orfanatorio.

Muñoz Galache quiere darnos además una lección política y moral: la toma de conciencia de los muchachos se logra, cuando estos hacen una huelga en el orfanatorio; producto de lecturas y charlas ocultas sobre marxismo. Exigen al nuevo director (un cura que ejerce sus deseos de poder con morbo) que les sean levantados los castigos injustos, se licencie al celador causante de la muerte de uno de los chicos, se permita jugar al fútbol, reorganizar un grupo teatral y que el acceso a la biblioteca sea permitido. El director se ve obligado a aceptar, pero con la condición de que Benito y otro compañero queden expulsados. Estos se van, pero los jóvenes han vencido; los que quedan se van a salvar gracias a la lección política que la huelga les ha traído: la tiranía es fácil de vencer, nos dice Muñoz Galache.

Pretexto para rememorar costumbres y vidas en la tierra de origen, es también la novela de Alvaro Pascual Leone: *Pedro Osuna*. El subtítulo comprueba también esa intención pues le llama el autor *Cronicón de la Ilustre Villa de Alcalá de San Martín*.

El relato, que tiene, al parecer, como tantos otros, bastante de autobiográfico, traza diferentes épocas de la vida de un joven idealista, Pedro Osuna, que transcurre desde los tiempos precedentes a la pro

clamación de la Segunda República Española, pasa por las peripecias de ésta, y culmina en el inicio de la guerra civil en la que el protagonista decide intervenir.

La novela no tiene ni grandes méritos, ni deméritos tampoco. Traza dignamente el medio social de una clase media burguesa valenciana dividida política e ideológicamente. La forma del relato sigue la tradición decimonónica en la que se mezclan a la vez las fórmulas de la novela costumbrista.

Hombres de España muerta, hombres muertos de España
¡venid a hacerles coros a estos pájaros!

(Pédro Garfias)

La guerra civil española

Semejante intención a la de explicar las raíces españolas, lleva al escritor a pensar acerca del sentido de los recientes acontecimientos y a muchos escritores del exilio a escribir novela con el tema de la Guerra Civil Española.

En 1964 escribía Max Aub en una nota preliminar a *Campo Francés*:

Aparecen estas páginas a los veinticinco años del desenlace de la Gran Guerra Civil Española: de hijas -ayer- a nietas hoy-, pero la sangre es la misma. Aquella contienda, a pesar de haber sucedido entre otras dos enormes, sigue teniendo para el espíritu una importancia de la que carecieron las demás. En ella se fugó algo más que la vida. El petróleo, las colonias, el oro no fueron motores ni razones determinantes. La furia ética, la justicia y hasta el derecho se jugaron la existencia y, por lo menos temporalmente, la perdieron. Un suceso de esta importancia sólo podía acontecer en un país tan fuera de la realidad como España. La perdimos, cada quien a su modo, y salimos a buscarla, como profetizó César Vallejo.

Marra López ha dicho -compartiendo idéntica opinión con Serrano Poncela- que la gran novela de la guerra todavía no se escribe porque falla

el novelista en la necesaria "serenidad objetiva subconsciente y la pérdida de beligerancia, el desligamiento de toda pasión personal o compromiso de grupo".²

Esto es cierto, absurdo sería el negarlo, pero aunque sea "de perfil"³, el tema de la guerra fratricida ha sido abordado con excelentes resultados al menos en tres novelistas que tienen obra escrita en México: Aub, Masip y Sender.

Este último tiene el mayor porcentaje de su obra escrita en los Estados Unidos, que es donde ha vivido buena parte de su exilio. El tiempo que vivió en México fue bastante corto lo que no impidió que el país le inspirara temas para escribir después obras de géneros diferentes: drama, relato, cuento y aun novela. Pero resulta difícil o, más bien imposible, establecer un límite que señale aquellos libros escritos en México, de los trabajados en otro país pero publicados aquí, por lo tanto nuestro criterio, seleccionador de la novela escrita en México, tiene que hacerse un poco flexible, es decir, en el índice aparecerán los títulos de las novelas editadas en México aunque en algunos casos la obra haya sido elaborada fuera de este país, como sucede con *Requiem...* En otras ocasiones hacemos alusión a títulos de novelas que no aparecerán en el índice por no haber sido editadas en México. Pero dejemos para cuando se hable de Sender los comentarios a su obra, para abocarnos ahora a las de Max Aub.

2. Marra L., p. 105.

3. *Loc. cit.*

Max Aub en los cinco⁴ *Campos* de la serie comprendida en *Laberinto Mágico* testimonia el conflicto civil, pero no como un reportaje informativo de los acontecimientos -esto no tendría sentido en un novelista, es labor del periodista o del historiador- sino que el escritor lo hace a través de los personajes, individuos que viven esa guerra y por los que sabemos los porqués, las razones y las pasiones de ella. No es llevándonos a las líneas de fuego como vamos a entender esa guerra, sino en la resonancia que el impacto produce en los seres humanos.

Campo cerrado es la primera novela de la serie escrita con ánimo de testimoniar el conflicto de la guerra desde sus preámbulos. Está dividida en tres partes y un Colmo: La primera parte comprende: Viver de las Aguas, Castellón de la Plana y Barcelona, descritos en paisaje, costumbres, vidas y ambiente como lugares sucesivos en donde transcurren infancia, pubertad y primera juventud del protagonista de origen campesino, Rafael López Serrador. Este, niño aún, ya odia a sus semejantes; púber, ratifica su desprecio; joven, le tienen sin cuidado los demás y los acontecimientos de ese momento como es el de la caída de Primo de Rivera.

4. *Campo Francés*, México, Ruedo Ibérico, 1965, 316 pp. no es novela, fue primero pieza dramática y luego convertida en guión cinematográfico. El autor dice en la "nota" al libro. "En veintitrés días de travesía de Casablanca a Veracruz, en septiembre de 1942, escribí este *Campo Francés*. Había vivido todos sus cuadros -todos sus encuadres- de ello saqué en un momento de descorazonamiento *Morir por cerrar los ojos*. Si una vez alguien se interesa por ver -al revés de lo que suele suceder- lo que va del cine al teatro, puede comparar..." Desde que Marra López escribiera su libro han aparecido otros dos *Campos*.: *Campo del Moro* y *Campo de Añendros*.

La segunda parte -la de mayor extensión en la novela- relata las incursiones de Rafael -ya proclamada la República- en grupos anarquistas, comunistas y finalmente de falange, pues los Fernández le convencen de que anarquistas y falangistas tienen programas semejantes. Rafael se dedica entonces, a pintar el escudo falangista en los muros. "Qué más da", dice.

El ritmo del relato va creciendo conforme transcurre la novela. En la tercera parte este ritmo es ya vertiginoso y es aquí donde el narrador refiere episodios históricos: la preparación de los cuadros para una eventual lucha, el alzamiento en Barcelona y su rápida derrota. Aquí los diálogos de los distintos grupos beligerantes se entremezclan de manera caótica, hermanando así el contenido histórico y la forma de la novela.

Campo cerrado no es obra escrita en México. Max Aub la terminó en París, en agosto de 1939, y no se publicó en México hasta 1943.

Se aprecia en ella una mezcla extraña de estilos narrativos que la hacen aparecer como obra poco compacta. Por ejemplo en la primera parte Max Aub se dilata en descripción de paisajes, personas o animales, por el gusto, además, de jugar con las palabras y mostrar el dominio sobre el idioma.

[...] otro personaje importante de la tienda era el michino, un gato blanco de pelo largo y fino, ojillos de almendra verde jaspeados de jalde, zaino para los desconocidos que le carantoñearan, muy sabedor de sus prerrogativas, celoso de sus dominios. Traía locos a sus amos, desvelados en todo momento por su humor, su salud y posibles deseos; lucía gran collar y placa, candado y toda la pesca. Su comida era función pertinente de la platera: si alguien entraba en el momento de la condimentación de los manjares debidos al mamiferrillo tenía que esperar o volver; por nada de los mundos, este y el otro, hubiese almorzado el felino a las doce lo que le tocaba a las once. Los andares reposados, despreciativo de juegos sin provecho, miraba desde lo alto de su superioridad los afanes de ciertos corredores de bisutería empeñados en ganarse su simpatía a fuerza de bolitas de papel, maullidos engañosos, rascaduras en el mostrador u otras tretas infantiles. Paseábase señor por las vitrinas y el bando artesano, entre reasas, anillas, mosquetones, gargantillas y alambres, pisando aljófara, falsos corindones, aretes y demás zarandajas que esperaban compostura de la lima y los alicates del joyero. Era sagrado, aun cuando metiera los bigotes entre ama y comprador, y éste se esturrufara. Hablábale entonces la filatera:⁵

5. *Campo cerrado*, p. 24.

O bien el estilo ya más nervioso de la segunda parte cuando Rafael asesina a Matilde, más por asco físico de la prostituta que por haber denunciado a la policía a un compañero de trabajo. En estas páginas mezcla Max Aub el relato breve del asesinato con el monólogo interior del ejecutante:

[...] Contó hasta tres, y a carga cerrada, de un rempujón, la tiró al mar; echóse tras ella. Los tres metros escasos de la altura del muelle permitieron que la ramera reapareciese en seguida manoteando y bufando. Alcanzóla a voleo del pelo y la mantuvo bajo el agua con la mano derecha, agarrado a un anillón, encastrado en la fábrica, con la zoca.

"Zangolotea, que te bautizo y te vuelvo a bautizar. Arremolínate. Traga, traga. Ya puedes correr; chilla, sacude tira. ¡Qué sofaldo de aguas te empuja y sube! Puedo más que el regolfear de las corrientes y el chasquidillo del mar bobo contra los sillares."

Se afianzó contra la piedra. Las manos de la víctima se agarraban a su antebrazo; frenético, último esfuerzo, buscando salida al ahogo intolerable, desesperadamente.

"Charca hedionda, ¿qué me roza? Parece que hay arrebatina entre cien aguas por llevarte." Cuando dejó de rebullir, soltó aquello que se le fue flojamente de la mano.

Nadó hasta una escalinata, subióse y, al azar de un prois,

dejó que el viento marero le fuese secando, volviéndole duro el frío.⁶

Otras veces Max Aub transcribe lo que supuestamente Rafael Serrador ha escrito en su cuaderno con la finalidad de organizar sus propias ideas y conducta siempre vacilante. Así Aub dispone la misma tipografía que ha empleado Serrador en el papel, y separa en columnas, encuadres, incisos, y apartados lo que este personaje es, con quien está, qué ha sido, qué debe hacer, etc.⁷

6. *Ibid.*, p. 77.

7. *Ibid.*, pgs. 88-91.

Entre 1948-1950 termina *Aub Campo abierto* en donde describe los primeros meses de la guerra civil española: desde el 24 de julio de 1936, en Valencia, hasta la noche del 7 de noviembre del mismo año, en Madrid.

No son tanto los sucesos de la guerra los que interesan al escritor, sino el material humano que los llevó a cabo: esos individuos producto de la historia y que viven y hacen la historia; personas públicas y anónimas a los que Aub quiere sacar del anonimato pasando lista por ejemplo a los trescientos hombres que formaban el sindicato de peluqueros (los Fígaros) de los que mediante un par de pinceladas rápidas, nos da sus características distintivas.

A la vez esta letanía de los trescientos peluqueros es un recurso estilístico original, más apreciable aún dentro de una literatura del exilio que no suele romper los esquemas de la narrativa realista tradicional. Además de que, por otro lado, el propio Aub quiebra el estilo galdosiano de la primera parte de la novela en la que ha descrito el clima aún pacífico de Madrid, para dar, en páginas siguientes, un salto hacia el estilo épico.

Es épico el relato de la coalición de los sindicatos de Peluqueros, de Barrenderos, de las Artes Gráficas, de los dependientes de ultramarinos, para defender a Madrid con un fusil para cada tres hombres y el cañón de Madrid, "el abuelo".

Permanece en esta novela, como en la anterior, una actitud de respeto y distancia política de Max Aub hacia sus múltiples personajes, a través de los cuales capta un fenómeno complejo y plurívoco como es el de la guerra civil española.

Adolece del defecto de sus otras narraciones: detiene abruptamente el hilo narrativo cada vez que presenta a un nuevo protagonista de su historia, algunos de los cuales seguirán apareciendo en las subsiguientes novelas de la serie. Como Vicente Dalmases y su enamorada Asunción Meliá a cuyo padre, un obrero tranviario, le han dado "el paseo" al ser acusado, por la segunda esposa, de pertenecer al partido de Falange. O bien Vicente Farnals, ebanista valenciano del partido comunista, que salva la vida a su amigo Salas quien es acusado de falangista; pero luego Vicente se las tiene que ver con otro miembro del partido quien reclama esa actitud como una debilidad.

Max Aub utiliza la técnica de la presentatividad: deja siempre que sean sus personajes los que discutan; en este caso son los dos amigos que lo hacen sobre la política del partido comunista. Vicente acusándolos de no reparar ante aspectos morales ni sentimientos si estos no son aprovechables para la causa, de ser ventajistas y convenencieros capaces de cualquier cosa si beneficia al Partido. Gaspar acusándolo de una debilidad política cuando la política nada tiene que ver con la ética o la moral.

Pero no sólo aprovecha Max Aub para hacer que sus personajes discrepen o coincidan en posiciones o ideologías políticas; también abunda en la exposición de temas filosóficos, religiosos o existenciales, en los que seguirá insistiendo con el mismo afán, pero siempre con renovadas perspectivas en las otras novelas que le siguen.

Campo de sangre es la tercera de la serie de *Campos*, pero en realidad estaba terminada antes que *Campo abierto*, pues el libro se fecha en París-Marsella 1940-1942.

Se divide en tres partes. La primera se inicia con la Noche Vieja del 37 en Barcelona. Pinta esa extraña manera de vivir de la población no combatiente en un estado de guerra, que no ha sido declarado como tal, dentro de la sociedad civil, y de cómo ésta se ve forzada a mantener su rutina cotidiana en un ambiente de caos moral y material.

Se describen vida y milagros de una gama numerosa de personajes: los pertenecientes a una clase media muy conservadora e impreparada a la vez para la beligerancia revolucionaria que sobrevendrá después; los comprometidos en alguno de los múltiples partidos de izquierda que le dan cara a la muerte también por múltiples y distintos motivos; los astutos que cambian ideas y filiaciones según el viento que sople; los fascistas encubiertos que urden sus intrigas; en fin, torbellino de hombres y acciones que dan lugar a numerosas anécdotas y a que Max Aub siga rebuscando en el laberinto de qué es y cómo es el español. Así,

se extiende en digresiones políticas, económicas y psicológicas en torno a la personalidad de España y a la idiosincrasia de los españoles a quienes parece querer examinar uno a uno.

En la segunda parte se intenta también dar una explicación de la guerra civil pero a otro nivel y desde otro punto de vista. El telón de fondo es la batalla de Teruel pero durante tres capítulos será el archivero de Teruel, don Leandro, quien nos cuente la historia de la ciudad desde sus orígenes. Mientras don Leandro es llevado herido a algún puesto de socorro, el hombre no para de hablar, contar e interpretar acerca de cómo se fundó la ciudad con sangre derramada de celtas, romanos, judíos y africanos; de las consecuencias psicológicas que produce el vivir en el desierto, de la herencia árabe y de cómo, finalmente, Teruel, al igual que España surge de "entrematarse".

La tercera parte se continúa en Barcelona en donde se lucha con escasas brigadas que intentan contener el avance italiano. Pero lo que menos se describe es la guerra, importa, en cambio, "reproducir" las charlas de los hombres en los cafés que versan menos sobre la lucha entablada en esos momentos que en discusiones sobre arte, literatura (tertulia de escritores en que ya dijimos interviene Max Aub) o discusiones continuas sobre posiciones ético-políticas opuestas como la del liberal Templado y el comunista Fajardo y que no son obstáculo para una entrañable amistad.

Termina la novela cuando Barcelona, bombardeada por los Junkers alemanes, se abre por los cuatro costados el día de San Jusep.

Max Aub escribe después *Campo del Moro*. Entre éste y *Campo de sangre* distan dieciocho años; en el intervalo ha escrito -entre otras cosas- *La calle de Valverde*, sin embargo, el autor no olvida a sus personajes -inventados o existentes- que siguen apareciendo una y otra vez en sus novelas: Victoriano Terraza, Cuartero, Julián Templado. En esto también Aub se iguala con Galdós: no abandonan a sus personajes sino que los hacen vivir al través de varias novelas.

Yuxtaponiendo diálogo, narración, epístola, partes de guerra, noticias periodísticas, bulos, conversaciones telefónicas, logra Max Aub en *Campo del Moro* relatar con pormenores los últimos días de lucha en Madrid.

La sublevación de Casado provoca una especie de reacción en cadena de otras numerosas traiciones: a los principios morales, a la política, al amor, a la amistad, a uno mismo. La traición es la tónica que rige en el libro y se convierte así en la medida del hombre. "La historia de la evolución, del progreso, es una larga historia de traiciones, la historia misma de la traición", dice con amargura uno de los personajes que busca y no siempre encuentra razones para ellas.

Vicente Dalmases dice así en el penúltimo capítulo:

[...] traidores todos: los republicanos, los anarquistas, los socialistas; ni qué decir tiene: los fascistas, los conservadores, los liberales; traidores todos, traidor el mundo. Si el mundo es traidor, nadie lo es. Pero lo son: Casado, Besteiro, Mera, el padre de Lola, yo. Traidor yo a Asunción. Todos traidores. Unos por haberlo hecho con pleno conocimiento de causa, otros por haberse dejado arrastrar, traidores por cobardía, por dejadez, por imbéciles, por ciegos, por sordos, por callados. Traidores por desesperanza, indiferencia, saciedad, conveniencia [...]

Y continúa Aub con ese tono de intensidad apasionada y elocuente, una larga serie de razones, pasiones y adjetivos que caracterizan y perfilan a los seres humanos.

Continuación de esta novela y última de la serie es *Campo de Almendros* (escrita en 1968) cuyo título proviene de un lugar cerca de Alicante en donde estaban plantados al trebolillo aquellos árboles, y cuyo espacio sirvió para concentrar a los republicanos que no pudieron salir de España tras perder la guerra. En ese campo no había vallas ni alambradas, sólo ametralladoras.

La novela continúa las historias de Vicente Dalmares y de Asunción que separados durante meses por la guerra, buscan poder reunirse; las de Julián Templado y Paulino Cuartero, juntos otra vez en el campo de los almendros, y decenas de historias más- tanto de aquellos que no

lograron salir del país como de los que sí lo consiguieron. Entre estos últimos, Casado, quien es juzgado con toda severidad por Max Aub, como antes lo fuera también en *Campo del Moro*.

La realidad no se puede contar toda; muy a su pesar el novelista tiene que reducirla, y entre miles de individuos que vivieron la Historia, elegir a unos cuantos cuyas anécdotas de esperanza y desesperación, pero sobretodo de heroísmo, nos relata en este libro. Entre ellas, como siempre, inserta el autor innumerables divagaciones sobre cualquier tema divino o humano, sobre todo humano, porque sólo comprendiendo la esencia humana es como espera Max Aub entender la significación histórica esencial.

Las penalidades de los vencidos, que ya no son enemigos sino prisioneros repartidos entre la plaza de toros (unos 7,000), Albatera (entre 10 y 15 mil), Carcagente, Totana, Ocaña, Burgos, se hacen patentes al ser contadas, como ya dijimos, con sobriedad. Así también se revela el miedo ante la amenaza de muerte a quien pretenda escapar, insulte a cualquier autoridad, desobedezca, oculte armas. Y después a la selección de los grupos que serán fusilados, de los otros que serán trasladados a las cárceles siempre insuficientes. Algunos lograrán escapar, irse al monte, organizar guerrillas y continuar luchando.

El autor se detiene en la segunda parte del libro ("Páginas azules") para meditar en su propia novela, en sus personajes a los que le

da tristeza abandonar, sobre todo a Asunción, de la que confiesa haberse enamorado. Cosa excepcional, porque en general la mujer está descrita con bastante desahogo emotivo y muchas veces perfilada como objeto de la relación sexual, o como goce estético, cuando Aub la quiere enaltecer; como un ser vacío, pasivo injerto de tontería supina, en muchas más ocasiones. En *Campo de sangre* dice el autor: "...todas un poco tontas, si Rosario lo era un poco más qué importaba".

Cierto es también que hará algunas excepciones además de la de Asunción: Marga, la hija del portero en *La calle de Valverde*, Remedios y Tula en *Las buenas intenciones* son mujeres que poseen atributos raramente adjudicados a ellas: son decididas, valientes, leales, fuertes.

Discrepamos de Tuñón de Lara cuando al tocar el tema de la mujer en la novela aubiana anota:

|...| No; Max Aub, que ama al hombre, no es cruel con sus personajes. Pero no se engaña espolvoreando azuquitar sobre el prójimo. Las cosas como son y las cartas boca arriba. |...|⁸

Porque esto de decir que las "cosas son como son" no es más que una manera de expresar idéntica opinión a la del novelista respecto a la figura femenina, porque "las cosas" en literatura son siempre como el autor ha querido que sean.

8. Prólogo a *Novelas escogidas*, p. 27.

En fin, aunque al escritor le duela abandonar a Asunción y a su novela nos dice que será la última que escriba acerca de la guerra civil española. Lo cumplió.

La cuantiosa obra de Max Aub requiere desde luego un estudio más amplio y detallado que el que aquí ofrecemos pues es uno de los novelistas exiliados más importante en México. Goza de un don narrativo poco común, proveniente de la personalidad del autor. Su gusto estético está expresado a través de un personaje de *La calle de Valverde*, Daniel Miralles: "A mí me gustan las novelas escritas de cualquier manera; bien, pero de cualquier manera."

Posee Aub, además, una enorme capacidad y fluidez de palabra, de la que podríamos acusarle que hace alarde de dominio, si no fuera porque lo consideramos un mérito más, ya que el escritor inició el aprendizaje de la lengua española a partir de los once años y llegó a conocerla y manejarla a la perfección. Conoce la lengua culta y la vulgar, usa de ambas según la circunstancia lo requiere, incluso las palabras vulgares con las que enriquece su acervo lingüístico están utilizadas con gracia, esto es, dichas en el momento preciso. Se nota que se divierte y recrea con las palabras, juega con ellas, las maneja con gracejo, chispa, soltura, mordacidad, humorismo agudo y muchas veces agresivo.

La guerra civil española es también el tema de una novela de Paulino Masip, pero ahora observada desde un ángulo totalmente distinto al de Max Aub. No por ello deja de ser una de las mejores novelas escritas en el exilio.

Paulino Masip en *El diario de Hamlet García* nos presenta el conflicto del intelectual puro en medio de la dramática contienda civil.

Escrito, efectivamente, en forma de diario y en primera persona, el narrador es el propio Hamlet García que no es ningún príncipe de Dinamarca, sino un "profesor ambulante de Metafísica" nacido en Madrid, que vive fuera de toda realidad, ajeno a las circunstancias que le rodean. Tanto es así que se entera de la sublevación militar en Marruecos por su sirvienta Clotilde. El día anterior, 17 de julio de 1936, Hamlet había anotado en su diario: "hoy ha hecho mucho calor".

El profesor de Metafísica no quiere compromisos perturbadores de su paz, desea mantener el desnivel y la distancia que siempre hubo con los otros. No quiere saber nada. No quiere jugar; así, ni pierde ni gana. Sin embargo, es a través de este personaje eterno teorizador del mundo, por el que nos vamos enterando de los acontecimientos externos a los que ni él mismo se puede sustraer, y cuyos efectos va anotando en su Diario.

El personaje tiene dudas continuas de cómo reaccionar ante las circunstancias; esta es una de las características que explican el nombre del protagonista. Hombre Vía Láctea como le llama su mujer doña Ofelia. Hamlet-nebulosa, nube, sueño, espíritu. Pero al fin de cuentas es Hamlet García el nexo entre el lector y el mundo de los acontecimientos externos.

En ese mundo se mueven otros personajes relacionados con Hamlet García: doña Ofelia, de cuyo engaño con el dependiente de la tienda de ultramarinos está consciente Hamlet; el primo falangista de Ofelia muerto de miedo ante su obligación de reunirse con los sublevados; Adela, la prostituta que llora por los que van a morir, por ella y por todos los que tienen hambre; Cloti, la criada que se marcha con su novio a la Sierra a pegar tiros y a los tres días regresa llorando como una magdalena porque el novio la engañó; Daniel, un discípulo de Hamlet, convertido en capitán de un batallón de milicianos, que ha encontrado el sentido de toda su vida en la lucha por la causa republicana; Carmen, la tabernerita, que ve en la guerra la posibilidad fantasiosa de que los hombres se conviertan en héroes: todos ellos en definitiva nos están presentando diferentes actitudes y puntos de vista de un mismo fenómeno.

La obra resulta ser así un análisis psicológico y de carácter social que desglosa las situaciones, las consecuencias, las ideas que al respecto de la guerra civil sostienen seres representativos de distintas capas sociales y diferentes posturas ideológicas.

Se da en esta novela, a la vez, la narrativa tradicional que presenta los problemas objetivos y también el análisis de los grandes problemas de fondo del alma humana, logrado mediante el constante monólogo interior de Hamlet, a través del cual Masip parece querer subrayar la actitud metafísica de los intelectuales republicanos que soñaban con una España nueva; en tanto que los militares sublevados, meditando mucho menos decidían actuar.

La prosa elegante y muy sencilla, sin excesos y tampoco desmayos hacen de esta obra un espléndido testimonio, no tan "de perfil" como decía Marra López, de la guerra civil española.

Ya habíamos mencionado a Sender como uno de los grandes escritores del exilio. Quizá merecería ser tratado aparte y con mayor detenimiento que lo hecho aquí, pero este trabajo tiene unos límites prefijados que nos imposibilita a extendernos demasiado. Sin embargo esta investigación quedaría incompleta si no mencionamos a este autor, en el que la pugna fratricida tuvo también impacto y motivó algunas de sus novelas.

De extraña originalidad es *El rey y la reina* cuyo asunto se inicia al estallar la guerra en Madrid, y se desarrolla toda dentro del palacio de los duques de Arlanza. La anécdota es la siguiente: El duque de Arlanza comprometido con el Alzamiento huye de su residencia dejando escondida en ella a su mujer. Un día antes, ésta se había dejado contemplar desnuda en su piscina por el jardinero, Rómulo, ante el que no guarda ningún pudor porque ni siquiera lo ve como un hombre. Rómulo entiende la ofensa, sin embargo, va a vivir desde ese momento para protegerla, servirla, amarla y hacer que ella lo necesite.

Cuando los milicianos ocupan el palacio, Rómulo se convierte en el guardián y único sirviente de la duquesa, que permanece escondida en una de las habitaciones de la torre. El jardinero descubre que alguien visita a la duquesa por las noches. Movidio por los celos y a la vez por el peligro que ella corre con estas visitas secretas, una noche se oculta, y detiene y hiere al visitante, quien resulta ser el propio duque al que creía muerto. Lo entrega a los milicianos y estos lo fusilan. Ella lo sabe pero también está segura de la lealtad del jardinero de la que en

un principio intenta aprovecharse para asegurar su vida y salvarse. Pero finalmente no lo hace, se queda en su escondite en donde enferma. Los últimos momentos de su vida son para Rómulo al que dice que es el único hombre que ella ha conocido, le besa la mano, le pide perdón y muere.

La novela contiene elementos de la realidad inmediata, símbolos y alegorías. Cada suceso es a la vez un acto y un símbolo, por ejemplo cuando la duquesa va descendiendo piso a piso de una a otra habitación derruida de la torre, mientras el jardinero asciende hacia donde ella esté y al final reunirse en el piso bajo, a ras de tierra. El hecho de que ella no tiene un nombre, es sólo un título: la duquesa. Rómulo aprende, en cambio, que él es primero un hombre, y luego jardinero.

La torre inhabitable después de un bombardeo queda tan derruida como las barreras convencionales, no queda finalmente sino el hombre y la mujer frente a frente. Esta es la alegoría que nos presenta Sender en forma de apólogo. Pero no es en absoluto la mera apetencia sexual entre hombre y mujer o el alegato social en pro del igualitarismo, sino algo que está más allá de todo eso: "El hombre es el rey, se dice. La ilusión del hombre es la reina, juntos los dos forman la monarquía que rige al mundo, al universo." Ambos pues se han despojado de todos sus elementos accesorios para reducirse a su primigenia condición de hombre y mujer.

Encuentro semejanza con Valle Inclán en esa mezcla de horror llevada a extremos líricos. La muerte dentro y fuera del palacio, al lado del amor de Rómulo dispuesto a morir por la duquesa. También en el tono de irrealismo real que hay en toda la novela. Tono de misterio o de sueño en el suntuoso palacio: el lujo de la piscina en la sala de armas, las habitaciones donde se había incluso alojado el rey Alfonso XIII, la propia duquesa con su escepticismo, todo ese lujo inútil, muerto, decadente, frente a los hombres de afuera, los milicianos; o bien el enano que vive escondido en el sótano y que puede ser símbolo y caricatura de aquellos otros enanos bufones que nunca han faltado en las casas nobiliarias o en los palacios reales. Este enano que vive en el sótano rodeado de ratas de las que se defiende a mordiscos, en espera de la victoria de los sublevados, causa el mismo horror y asco que los animales que cada vez más, van infestando el sótano.

Por último el ambiente de magia del que la duquesa se siente rodeada cuando empieza a sacar de un armario unos muñecos de guiñol que luego parecen cobrar vida propia. En toda esta superposición de planos objetivos, fantásticos y mágicos veo una similitud con el escritor gallego.

También Sender en los dos últimos libros de la serie *Crónica del alba* se refiere a la guerra civil: *La orilla donde los locos sonríen* y *La vida comienza ahora*. Ambos textos se alejan totalmente de la gracia y frescura con las que están relatados los primeros libros de la serie, además de que en éstos, los ladrillos con los que están construidas las obras, van dispuestos serena y ordenadamente.

En cambio en las dos últimas obras el tono es de total irrealidad y confusión. Pero vemos en ello no una falla del autor, sino el tono formal que conviene a un contenido tan diferente.

Una buena parte de *La orilla donde los locos sonríen* está escrita en forma de diálogo teatral en el que hablan personajes "reales" (Pepe Garcés) y simbólicos (Ramón I y Ramón II). Garcés se cambia el nombre por el de Ramón Urgel y encuentra a un hombre que dice llamarse Pepe Garcés, pero luego confiesa ser Ramón Sender. Los dos -o los cuatro- dialogan, no sobre política, sino sobre la esencia de ella, sobre la libertad, Dios, el arte, etc. Ni Garcés ni Ramón II saben de donde vienen o a dónde van. Ambos han sentido el vacío absoluto, la falta de sentido de todas las cosas. Aquí se evidencia el sentimiento que se produce tras la guerra: un reconocimiento de que el universo es absurdo, y aún más cuando se sospecha que la paz no es de verdad todavía, sino el posible paréntesis que ha de llevar hasta ella. Es el tiempo de la angustia, de la intranquilidad y desasosiego que lleva a veces a la interpretación pesimista de la vida. Pero Garcés dice que no se suicida porque le falta generosidad, porque "habrá por ahí un hijo de puta que se alegraría".

Expresa Sender el sentimiento de angustia que sólo tiene remedio en la obra de arte: los hombres de talento han podido así dirigir el vacío absoluto creando realidades exteriores más fuertes que las de dentro, que las de la realidad que les angustiaba (Dante, Shakespeare, Cervantes); pero Ramón II dice estar demasiado consciente por eso es y será un autor

menor, y por lo tanto, parece plantear Sender, no quedará más remedio que seguir viviendo con la angustia que la realidad de dentro produce.

En relación a la guerra, dice uno de los Ramones, que la verdad no la tienen ni ellos ni nosotros. Sólo tenemos opiniones. "Pero ellos vencerán por haber infringido el orden, que es la única manera de llegar a la verdad."⁹

Sigue una especie de farsa en la que hablan un cardenal, Don Beltrán, Don Mundo, Don Rodrigo, Doña Guiomar, Doña Sibelina de Madrigal de las Altas Torres y otros más que simbolizan las derechas; con otro personaje denominado *La cosa o U G T G N T F A I P C P S U C P S O E* y cuyo nombre real es Juan Pérez empachado de siglas, pero que no ha aprendido a unirse al de la acera de enfrente. La plática combina las "realidades objetivas" como la perorata político-socio-económica de este último, y la irrealidad, la fantasía y la incongruencia que mantienen los otros personajes que dicen frases deshilvanadas y sin sentido. No hay pues posibilidad de comunicación.

En *La vida comienza ahora* continúa Sender haciendo sus introspecciones intelectuales alrededor de la política mundial y de la guerra en España. Trata de comprender aquella locura, combinación de odio, miedo y algo más. Sigue también contando la vida de Pepe Garcés que ahora se refugia en un convento en donde logra salvar la vida sin hacer demasia-

9. p. 127.

das concesiones, sobre todo villanas. El trabajo de Garcés es este monasterio-castillo ocupado por los nacionalistas, consiste en hacer la identificación de unos cien prisioneros que esperan juicio y condena. Algunos eran fusilados pero Garcés dice no ser sentimental, "sino más bien de perplejidades frías". La muerte no se había hecho frívola sino familiar.

Un día se extrañan de que el lugar no haya sido atacado ni por los republicanos ni por los nacionalistas. La explicación es que una mujer a punto de dar a luz se ha escondido en el cuarto del reloj, en esa torre ha parido, y ha colgado un trapo blanco mojado con el que cambia a su crío. Gracias a los trapos orinados han conservado todos la vida que "comienza ahora".

Así termina el último cuaderno de las memorias de Pepe Garcés. Las dos novelas contienen una gama de tonos sentimentales que varían de la rabia al descorazonamiento, de la angustia al arrepentimiento, del sarcasmo a la comprensión y la tolerancia. Pero el sentimiento dominante es el escepticismo.

Otra novela de Sender que gira alrededor de la guerra es *Ariadna**. Es esta una novela exaltada y de tono vehemente que mezcla la alegoría

*. *Ariadna* es la primera de una serie de cinco que se publicaría completa en New York, Edit. Ibérica, 1957. De ellas no he leído sino la primera publicada en México, Aquelarre, 1955, 267 pp.

del personaje mítico con la supuesta realidad, pues está llena de símbolos y sobre todo de personajes caricaturescos. Estos últimos son los comunistas a los que pinta como seres grotescos que viven hacinados en espacios absurdamente pequeños; las mujeres (Aniska) son frías e incapaces de sentimientos amorosos, ellos y ellas son tontos, fanáticos, temerosos de separarse de la línea del partido, repudian todo lo americano y a la vez temen sus adelantos técnicos, desconocen la libertad, son infantilmente crédulos, cultivan la personalidad del jefe, son sanguinarios etc.

La novela es demasiado apasionada y nada clara en sus símbolos (los protagonistas Ariadna y Javier atestiguan ante una asociación, la OMECC) como para poder darnos una visión inteligible acerca de la guerra en España.

En contraste con aquel tono apasionado, será el relato sereno, ausente de toda retórica efectista o de propaganda beligerante construido en *Réquiem por un campesino español* o *Mosén Millán* que aunque no habla de la guerra tiene su marco de referencia en ella.

El *Réquiem* fue escrito ya en Albuquerque (N.M) en 1952 y publicado en México con el título de *Mosén Millán* en Colección Aquelarre, 1953. Lo mencionamos aquí únicamente como dato de una novela más que trata un aspecto colateral a la guerra civil española.

El libro ha sido considerado por la crítica como uno de los mejores y más acabados de la narrativa senderiana, opinión compartida y a la que no parece necesario añadir más dadas las innumerables críticas y análisis de que se ha hecho merecedor este relato o novela corta.

También José Ramón Arana tomará un episodio provocado por el conflicto bélico, para escribir una excelente novela corta titulada *El cura de Almuiñaced* (1950). En ella el escritor profundiza en la personalidad de un cura de los que indudablemente hubo tantos en España que no adopta una posición dogmática durante la guerra civil, sino que vive con dolor, rabia y angustia la sublevación militar.

Es interesante comparar las personalidades tan distintas de un Mosén Millán con la de Mosén Jacinto, el cura de Almuiñaced. Aquél permite la ejecución de Paco sin protestar, sin emitir una palabra de oposición, tiene la conciencia tan atrofiada que ni siquiera se percata del significado implícito en la completa ausencia del pueblo a la misa de requiem ofrecida al campesino español. En cambio Mosén Jacinto se involucra en los problemas de sus feligreses y opta en su apostolado por salvar la vida de su gente aún a costa de la suya propia.

El cura de Almuiñaced es, para unos, un pobre maníaco del amor y la caridad; para otros, un hereje, liberal ambicioso, indisciplinado y hasta tarado de soberbia. Mosén Jacinto es quizá compendio de todo esto y además de los que prefieren la verdad en guerra a la mentira en paz, y piensan que la resignación "debía ser invento de algún alma de cántaro".

La tendencia a pensar con lógica -"que le desconcierta los adentros" le decide a salvar la vida de sus feligreses antes que las almas; y la violencia de que es a veces capaz, le conducen al fatal desenlace: una parti-

da de Moros ha entrado al pueblo, apresado a unos cuantos republicanos y se dispone a matarlos. La mujer de uno de ellos va en busca de Mosén Jacinto y le implora que los salve. El cura, arrebatado por la furia, corre a impedir la matanza. Un moro, fusil cruzado, le impide el paso. El Mosén le descarga un puñetazo en la cara. Se oye un seco estampido y Mosén Jacinto cae. Su misión ha quedado sin cumplir.

La excelencia literaria de este relato se logra a fuerza de concentración e intensidad contenida. La frase corta, tajante, los giros poéticos en un estilo desprovisto de retórica, hacen una prosa realista, elegante y sobria.

Virgilio Botella Pastor escribió en México una novela con el tema del conflicto bélico en España, *Porque callaron las campanas*. La trama de la novela se va a tejer sobre dos ejes: el de la guerra civil y el del destino sentimental de los protagonistas Ignacio y Mágina.

Se inicia la novela en Madrid desde el estallido de la guerra. Con más diálogo que descripción consigue acertadamente el autor presentarnos el ambiente de euforia bélica de aquellos primeros días en que los hombres marchaban al frente o a un trabajo cualquiera con el alborozo de defender a la República. Se mataba y se moría con euforia, pasión, rabia y el buen humor mezclados.

La vida de Márgara y su relaci3n con su novio falangista se cuenta paralelamente a la de Ignacio Zabala y su mujer Charito, hasta su posterior encuentro que los vincula en una relaci3n amorosa que va a tener en definitiva mucho mayor importancia en la historia novelesca que los hechos de la guerra vista a través de las vivencias de la pareja primordialmente. Pero la intenci3n de la novela a veces se pierde por el exceso de detallismo de insignificaciones que al modo de los naturalistas quiere detenerse en cada suceso y gesto cotidiano.

Debemos incluir en este apartado, donde comentamos la novela cuyo tema es la guerra civil española, a la única escrita por Antonio Sánchez Barbudo sobre este asunto. *Sueños de grandeza* fue editada en Buenos Aires en 1946; sin embargo su autor había empezado a escribirla desde España; después la continuó en Francia y, finalmente, le dio los últimos retoques estando ya en México. Los lugares y fechas de inicio y terminación se señalan al final del libro en la edición del 46, y dice: Tarragona-Poitiers-México 1938-1942. Por eso la incluimos aquí, y porque trata con hondura la tragedia que vivía España en los días inmediatamente anteriores a la guerra y durante la guerra misma, vista a través de una serie de personajes de la clase media. El primer capítulo es la visión retrospectiva de un joven miliciano, Arturo Saavedra, que medita acerca de sus propias vivencias en la lucha, antes de reunirse en Madrid con su familia en uno de sus cortos viajes de descanso a la capital. Los capítulos siguientes están dedicados a narrar las diferentes posturas y actitudes que mantienen los otros miembros de esta familia cuyos "sueños de grandeza" son absolutamente dispares a los del miliciano. El quinto y penúltimo capítulo es uno de los mejor logrados porque en él se describe de manera excelente y en unos cuantos trazos ágiles y certeros el momento épico de la defensa de Madrid. Después el derrumbe físico y moral de la familia que es análogo al sufrido por España que también ha llegado al fin trágico de todas sus ilusiones y sueños de grandeza.

Debemos mencionar también a la primera novela del periodista José Gomis Soler, *Cruces sin Cristo* en donde se relatan las atrocidades come-

tidas por los nacionalistas presentadas a través del protagonista: un cu
ra que pesaroso de que en nombre de Cristo se profanen sus evangelios,
cambia su profesión por la de médico.

La escritora y periodista Luisa Carnés en *Juan Caballero* (1956)* recoge a través de una anécdota apasionada uno de los momentos más dramáticos de la vida española contemporánea: aquél en que terminada la guerra, aparecen las guerrillas por diversos lugares de la Península.

Juan Caballero es uno de esos hombres que habiendo luchado del lado republicano y perdida la guerra, no puede embarcarse y se vuelve a internar por España. En Andalucía encuentra a otros que como él, han guardado sus armas y se esconden en las cuevas del monte. El grupo guerrillero se va haciendo más y más numeroso: de ocho que inician llegar a ser sesenta, distribuidos por diferentes lugares de Andalucía.

Lo curioso es que el destino guerrillero de Juan no está presentado como una elección de este hombre, sino como una actividad a la que el azar lo ha llevado, pues había marchado hacia las costas del Mediterráneo en busca del barco inglés, que nunca llegó.

Por otra parte su lucha contra los fascistas parece estar determinada por la venganza personal: el padre de Juan Caballero era un republicano jefe de Estación muerto a palos por el Alcalde, que odiaba a los liberales y enviaba a Manuel Caballero, en particular. Un detalle tremendo se subraya de continuo en la novela: el Alcalde lleva puesta la dentadura de su víctima.

*. La 1a. solapa del libro dice que la novela estaba escrita hacía años y laureada en un concurso de México, pero que no se había editado antes.

Un personaje incongruente con sus propios actos me parece el de Nati, la mujer que se casa con el jefe falangista, hijo del Alcalde, para salvar de sospecha a su padre médico; pero después (se supone que han pasado varios años de matrimonio) decide marcharse con los guerrilleros -de cuyo jefe Juan Caballero había sido novia- y deja al padre solo y a merced de los falangistas, que enseguida lo apresan, torturan y matan.

Las anécdotas guerrilleras y la historia sentimental entre Juan Caballero y Nati, están combinadas en esta novela bien escrita y de corte tradicional.

En un tono mucho más exaltado hace Herrera Petere* la apología de otro guerrillero en *Cumbres de Extremadura*, escrita dos años después de *Niebla de cuernos* y la última publicada en México. El subtítulo de la obra *Novela de guerrilleros* explica casi por entero el contenido de la misma. Más que una novela podría ser la crónica apasionada de los que luchaban en pro de la República, organizados bajo esta forma característica y original de la Península que es la guerrilla.

La estructura narrativa está hecha de breves cuadros que relatan las peripecias y hazañas de Bohemundo**, un campesino extremeño de 35 años,

*. Petere no es apellido del escritor. Proviene del apodo "Peterete" con el que le llamaran durante muchos años. Después lo adoptó apocopado como si fuera nombre propio y hasta registró a sus hijos con este apellido.

** . Tanto Sanz Villanueva como García de Nora llamaron Beremundo al protagonista, lo que nos lleva a pensar que no tuvieron ocasión de leer el texto original.

semi analfabeta que se interna en la sierra como guerrillero. Después se une a otros e integran el Batallón de Servicios Especiales. Ahí recibe, como todos los guerrilleros, su mote o nombre de guerra que será el de "Trimotor" porque "era alto, fuerte y parecía muy sereno".

El grupo realiza escaramuzas y luchas contra los fascistas para poder llegar a la zona leal, pero luego de un año, Bohemundo decide regresar solo a la parte nacionalista para llevarse a su mujer y sus hijos que han quedado aislados. La ingenuidad e imprudencia de su cónyuge, hacen que Bohemundo sea aprehendido y aporreado salvajemente. Finalmente muere a garrote vil.

Frases cortas, períodos breves, léxico crudo, sequedad y dureza de expresión logran transmitirnos el ambiente y la mentalidad de los guerrilleros, a la vez que la pasión de Herrera Petere por el asunto de la novela. Esta misma pasión le hace menospreciar la tarea formal que ha emprendido y que parece importarle menos que la de descargar su vehemencia y su rabia contra el bando fascista.

Fuera de lugar y de tono nos resultan los momentos en que el narrador se pone en contacto con el lector al que dice por ejemplo: "...al que vosotros, amigos que me leéis, ya habeis tenido el gusto de conocer." (p. 102) procedimiento estilístico que nos parece poco adecuado, aunque Rafael Bosch¹⁰ vea en esta novela un intento de elevar la picaresca a nivel de epopeya.

10. Bosch. *La novela española del siglo XX*. Vol. II, p. 281.

Diego de Mesa escribió también un libro cuyo trasfondo es la guerra civil. *Ciudades y días* no es propiamente novela, ni cuento, pero lo citamos aquí porque no queremos pasar por alto un libro magníficamente escrito.

En realidad son fragmentos de recuerdos de un combatiente en la guerra a los que el autor ha dado forma literaria. En ellos se mezclan vivencias de paz, como cuando goza de la belleza de la naturaleza, de la mansedumbre de la gente aldeana, de la ternura y el amor, con los otros momentos de la guerra. Son en fin la expresión lírica, poética de unas vivencias de amor y muerte, que así podrían llamarse estos relatos breves.

Isabel de Palencia toma el conflicto bélico como telón de fondo en las dos últimas partes de su novela *En mi hambre mando yo*. Pero la novela trata primordialmente de la historia sentimental de una pareja en un contexto español que abarca desde antes de la guerra hasta el exilio de la protagonista; porque Ramón se queda a continuar la lucha por los que están encarcelados. La misión de Diana, en cambio, será la de salvar la vida del nuevo español-mexicano que lleva dentro.

La novela pretende abarcar el conflicto español desde sus orígenes de ahí que las dos primeras partes estén dedicadas a pintar la vida contrastante de una familia burguesa, -a la que Diana pertenece-; y a la de unos campesinos supeditados a ganar jornal solamente cuando el amo decide

utilizarlos en el trabajo del campo; pero cuando el amo decide no cultivarlo, deja tierras y hombres sin trabajar. El problema del reparto de tierras se plantea en los primeros capítulos y explican a la vez el título de la novela, en cuyo inicio se cuenta lo que contestó un labriego andaluz al que instaban en unas elecciones a que votase a favor del candidato reaccionario. "Tú tienes hambre", le repetían, "y nosotros podemos darte lo que necesitas"; a lo cual replicó el labriego: "en mi hambre mando yo".

Era cierto, él tenía hambre, pero era dueño de ella, mandaba en ella y no estaba dispuesto a venderla. La autora añade que el labriego tenía razón; no debemos, no podemos negociar con nuestras hambres.

La novela conserva la forma del relato tradicional, de estructura líneal. Dignamente escrita, no logra sin embargo, profundidad suficiente en ninguno de los niveles que aborda: el social, el político y el sentimental. No hay análisis ni reflexión en ellos, se queda en el mero acontecer anecdótico y aunque el lenguaje es propio de una mujer culta, es mesurado, equilibrado, el libro carece también de relieves.

Romualdo Sancho Granados, con ánimo pacifista propone, en su única novela, el olvido del horror de la guerra civil "que unos insensatos iniciaron". 98 horas. (*Escenas de la guerra de España*) es interesante porque relata el conflicto desde una cárcel republicana.

El personaje central, Enrique Sáenz Heredia, es un preso político por equivocación, que recuerda durante noventa y ocho horas de su angusti^o encierro la guerra civil española.

El relato se inicia en presente, lo que da mayor dramatismo y vitalidad a los momentos de ansiedad que supone el ignorar si a este hombre lo dejarán salir en libertad o morirá fusilado.

Luego, los recuerdos retrospectivos obligan por momentos a acudir al pasado en el relato de algunos acontecimientos del 18 de julio de 1936, como el recibimiento de la noticia del estallido de la guerra en la peña del café La Granja del Henar, frecuentado por don Ramón del Valle Inclán y el protagonista, quien presencia cómo el pueblo fuerza las armerías y se va a la Sierra con "alegría de niños y arrestos de hombres".

El relato vuelve al presente de la prisión para describir el ambiente de desconfianza que impera entre los prisioneros, la ansiedad con la que esperan todos al guardia que leerá las listas de los que salen libres y de los que envían a otras cárceles, detalles de violencia, amor, heroísmo o locura que viven los presos, hasta que llega el interrogatorio final y Enrique es puesto en libertad.

Terrible momento, porque si hasta ahora podía haber un cierto interés documental sobre la vida en una prisión republicana, en cuanto el protagonista se ve suelto, se suelta el narrador con las siguientes exclamaciones:

[...] 98 horas, en las que se hallaban condensadas todas las angustias de la guerra.

98 horas, en las que vió en símbolos toda la tragedia de una revolución.

98 horas, en las que presenció cómo el torrente de las pasiones políticas, desbordado lo arrollaba todo, confundiendo cosas buenas con malas, amigos con enemigos.

98 horas, vividas junto al dolor, junto a la muerte.

98 horas, de intensidad máxima... (ahorro al lector un poco de intensidad)

98 horas, sin luz natural y casi sin pensar en él.

98 horas, de espectador de vidas ajenas.

98 horas, contadas sólo para su vida orgánica pero no para su vida intelectual.

98 horas, que había que descontar en el tiempo transcurrido desde su nacimiento.

98 horas, parado el reloj de su vida ordinaria. Y sin embargo, *Noventa y ocho horas* las más intensas de todas las de esta vida y de las otras cien vidas que pudiera tener si es que fuera un hecho de reencarnación." (p. 206)

La obra de Sancho Granados tiene, con mucho, mayor valor testimonial que literario. Posee la naturalidad y sinceridad del que ha vivido peripecias semejantes a las narradas; pero a la vez, tiene esa ingenuidad o inocencia del que ha incursionado por única vez en la novela y no persigue tampoco alcanzar méritos literarios.

La diáspora novelada

Ya hemos hablado acerca de cómo el exilio afecta psicológica y existencialmente: se han perdido las raíces y el centro; se vive como en vilo y sin tocar tierra: aterrado.

Escindido de todo aquello que le es propio el trasplante supone también incertidumbre hacia el futuro. El viaje hacia países desconocidos para la mayoría implicaba un cambio de destino que en un principio no se vislumbraba claramente. Si en cierto modo existe una especie de alegría por haber salido del país en guerra, si no ilesos al menos con vida, coexiste así mismo un sentimiento de amargura y de dignidad herida al tener que dejar el país natal para librarse de la prisión o la muerte. Y aún falta asegurar el traslado a las nuevas tierras. La diáspora se inicia cuando una multitud huye hacia Francia quien la recibe con reticencias y malos tratos en campos de concentración. Esta parte de la diáspora, aunque aparece en la novelística del exilio, no es asunto primordial en ella, ni está tratado con la reiteración que se podría esperar.

Podríamos intentar dar alguna razón de ello como por ejemplo la de que narrar las vicisitudes en los campos de concentración es limitar un hecho mucho más amplio y de significado plural como lo es el del exilio. Además de que el paso por Francia es eso exactamente: un paso. A este primero seguirían otros muchos más que son los que han trazado las múltiples rutas del exilio. El transterrado, en cambio, se interesa en auscul

tar su manera de estar en el mundo que es un modo estar a medias José López Portillo ha dicho:

[...] El destierro es siempre una mutilación de la parte del ser humano que más duele: mutilación en el sentido de la biografía individual y de la historia colectiva. El refugiado pierde sus asideros con la realidad. Aban dona las señales de sus antepasados, se desata de la red de significaciones que sus prójimos habían tenido en torno suyo, desde antes de que él naciera, y se pone a la mitad del mundo, sin tierra propia bajo sus pies, y con sus recuerdos- y nada más que recuerdos- como únicas se-ñaas entrañables de identidad. ¹¹

Decíamos que el asunto de la diáspora aparece en la novela, si no como tema central de ella, como parte del relato, en algunas de las que ya hemos mencionado antes. Así Max Aub en la última novela del *Laberinto Mágico* la hace desembocar en el último episodio de la guerra, con escenas de la salida por el puerto de Alicante mientras éste es bombardeado. Escribe también acerca de los que deben quedarse a organizar la evacuación de los más que se pueda, aunque el deber -nos dice Aub- no siempre se cumpla.

11. Del prólogo a *El exilio español en México*, México, Salvat y Fondo de Cultura Económica, 1982.

También el mismo Aub en *El remate* nos ofrece "una hermosa y emocionante novela corta, cuyo tema principal es el exilio y las luchas en Sevilla al estallar la guerra civil."¹² Otras veces en el cuento y la poesía *Ciertos cuentos* y el *Diario de Djelja* nos habla de los campos de concentración.

Por su parte Antoniorrobes toca someramente el asunto de la salida de España en su novela *El Refugiado Centauro Flores* al incluirlo como parte de la historia vivida por el protagonista, quien se despide con tristeza para siempre de la patria y dice mientras se va perdiendo de su vista los últimos vestigios de tierra firme "¡España; adios!".

parece que Virgilio Botella Pastor, ya residiendo en Francia, escribe otras novelas que explican la huída (*Así cayeron los dados*, 1959; *Encrucijadas*, 1962), el destierro y la vida y aclimatación de los exiliados en México (*Tal vez mañana*, 1965; *Los recuerdos del porvenir*, 1966).

A su vez, José Bolea, en *Puente de sueños*, novela comentada anteriormente, nos hace el relato de la salida de España que viven la pareja de protagonistas, y que está salpicada de numerosos acontecimientos inherentes al exilio.

12. R. Bosch en *La novela española del siglo XX*. Vol. II, p. 158.

La única novela dedicada al inicio de la diáspora como centro temático es la de Mada Carreño, *Los diablos sueltos*. Es ésta su primera novela escrita en México, después de haberse dedicado también al ensayo, la crítica literaria, el cuento y la poesía.

Los diablos sueltos (1975) es un ágil relato en primera persona (muy probablemente es autobiográfica) de los últimos días de la guerra civil y sobre todo de los primeros meses de la gran diáspora, a la que nos estamos refiriendo ahora, cuando la masa menos privilegiada escapa a través de los Pirineos para salvarse en Francia.

A pesar de ser la historia personal de Marina, una joven periodista, hacia el exilio, la novela evoca a la vez lo que otros miles de españoles vivieron en los refugios y campos de concentración franceses.

Marina, recién casada con Ignacio Eguizábal, tiene que separarse de su marido y cruzar como otros muchos las montañas fronterizas entre España y Francia. Nos cuenta todos los incidentes de la salida por Figueras hacia Camprodón, de los problemas inherentes al traslado -la organización para el reparto de los escasos alimentos, la búsqueda de un lugar donde dormir, la atención de los que enferman o mueren en el trayecto, la necesidad de abandonar en las cunetas bultos y equipaje para poder llegar a Francia "con su miseria a cuestas".

Y luego el relato día a día de las vicisitudes en un campo de concentración para mujeres en Francia. Lo más interesante en la novela es que, además de contar los hechos reales y objetivos, nos trasmite las emociones y sentimientos que esos hechos suscitan en la protagonista, quien a pesar de todas las carencias y sufrimientos puede darse el lujo de algunos momentos de soledad y recogimiento, merced al privilegio que el Alcalde de Ravissolet le otorga al ofrecerle su casa, en donde puede escribir, leer periódicos o tomar una taza de té.

La protagonista está dibujada con una serie de atributos que se destacan como de mayor mérito y virtud cuando la gran masa de mujeres refugiadas en el campo proyecta sobre todo reconcomios, envidias, egoísmos y pobreza de espíritu: Mariana en cambio, que mantiene una posición ética y religiosa a toda prueba, es generosa, inteligente, empeñosa, y recta, virtudes dignas de encomio, más aún por mantenerlas en una situación tan difícil y precaria como es un campo de concentración.

Marina es además de una sensibilidad exquisita, le gusta y sabe gozar la belleza de las cosas y de la interioridad de algunas personas, belleza que en esos momentos de desolación, tristeza, miedo y miseria es aún más difícil advertir y disfrutar pues son como un lujo inmenso, quizá por eso mismo los vive más intensamente.

La novela, de corte tradicional, aporta el testimonio escrito de lo que fue la diáspora y los campos de concentración de mujeres, vivido, muy probablemente, por una de ellas.

José Herrera Petere, predominantemente poeta, escribe sin embargo, una novela con el tema de este primer paso hacia el exilio. *Niebla de cuernos* está subtitulada como *entreacto en Europa*, pero es más bien un encuentro con Europa; el encuentro de dos mundos desde antiguo distintos y puestos ahora frente a frente: España y Francia.

Trata de un español que llega a Francia, pero este español no pertenece ni mucho menos a la genealogía de los vencidos. No tiene el espíritu de un hombre derrotado, sino el del que se revuelve contra la frivolidad y egoísmo de la alta burguesía francesa que es con la que le toca convivir.

En tono amargo, irónico, terriblemente mordaz, el narrador protagonista nos da las impresiones sufridas en su paso por Francia, en camino del exilio, recogidas en XVII capítulos en donde habla de ese francés de la alta sociedad ridículo, turbio, dispuesto a entregarse al fascismo antes que perder una sola comodidad, a los que Petere llama "colección de figuras huecas que viven del cuento" y que no expresa sino "vanalidades o idioteces acerca del arte, la política o la filosofía".

Esta ira con la que se expresa Petere es comprensible en quien acaba de presenciar o sufrir en carne propia el alevoso ataque fascista en España. El libro está escrito en 1940, de modo que el autor mantenía su actitud beligerante que no permite debilidades o sentimientos melancólicos.

Es curioso comprobar que el tema del exilio en Francia no ha sido el central en la novela escrita en México. En cambio, ha sido contado más prolijamente en libros de memorias, en autobiografías o en ensayos políticos. Por otra parte, es lógico que las memorias ocupen un lugar preponderante: el desterrado político ha sido por una parte espectador o actor de acontecimientos a los cuales debe su condición de expatriado; por otra, es un ser humano que ve su vida en los años de madurez o senectud como una ruptura que no puede restaurarse más que a través del recuerdo. Pero no podemos ocuparnos aquí de la enorme bibliografía existente de memorias políticas y autobiografías, aunque ellas tengan carácter literario.

Fue la obra de un hombre y la obra de un pueblo.
Cuando el barco enfilaba la bocana del puerto
-ya abría el sol sus rayos como un capullo lento-
asomó Veracruz su perfil marinero.
Atrás quedaba España, con su sombra y su miedo;
Francia con su vergüenza... En frente estaba México.

.....

(Pedro Garfias)

La visión de las nuevas tierras.

La salida de España hacia otras tierras, aunque sea un punto esencial en la vida de los refugiados españoles, no es, en última instancia, más que un trayecto en la historia de los individuos que lo vivieron. Después, la gente se va acomodando mal que bien en busca de asentamiento. Pero el cambio de destino causó en primer lugar un enorme desconcierto y aunque el nuevo destino en México ofrecía un futuro optimista, la adaptación a otro ambiente, otra cultura, otra sensibilidad exigió tiempo y esfuerzo para el reajuste que, en segundo lugar, implicaba el dejar de ser vencidos y pasar a ser transterrados.

Las nuevas y distintas experiencias que viven los transterrados en los diferentes lugares de destino están también recogidas en algunas de las novelas escritas en México de las que a continuación nos ocupamos.

De los escritores que hemos señalado como de primera línea, debemos mencionar a Ramón J. Sender, para quien el contacto con los nuevos ambientes fue estímulo para escribir un par de obras con tema americano: *Mexicayótl* (1940) y *Epitalamio del Prieto Trinidad* (1942). De aquél se dice en la solapa del libro que es "la primera impresión sobre la naturaleza mexicana", la que nunca pudo imaginar el escritor que hablara tan tanto y tan fuerte y ofreciera tantos caminos a la emoción de lo primario universal.

Mexicayotl no es una novela, son relatos (nueve en total) en los que se hace un homenaje al país que acogió al escritor después de la hecatombe española. Comentamos aquí el libro para ilustrar lo que decíamos respecto del interés que las nuevas tierras despertara en el escritor.

Sender explica en la primera página del libro que estas narraciones "nacieron en la sugestión de dos anécdotas leídas en los libros de Sahagún y en mis excursiones por el país. *Mexicayotl* quiere decir en lengua náhuatl 'canción de México'. Esta canción he tardado un año en aprenderla".

Es cierto que un año es muy poco tiempo para aprender tanto, quizá por eso Sender no ha adecuado su primer cuento a la realidad histórica del México precolombino. El primer relato se llama "Tototl o el valle". En mexica, tototl, es el nombre del miembro viril; aquí es el nombre de un joven tobeyo que va desnudo huyendo de Tlaxcala de un posible sacrificio al dios Chicomecoatl. La incongruencia histórica es que el joven no sólo es admitido en el valle habitado por los mexicas, sino que además se casa con Teicu, hija del poderoso Nite Chichahua, que se ha enamorado de él; en lugar de suceder lo que una mente hipotética podría imaginar conociendo la rivalidad y sometimiento de los tlaxcaltecas a los mexicas.

Sin embargo, lo que no es verosímil en la Historia es admisible en la novela, donde se mezcla la propia ficción de Sender con los mitos símbolos y leyendas del México precortesiano y dan como resultado unas bellas y coloridas narraciones cortas.

Epitalamio del Prieto Trinidad, está fechada en Guatemala el año de 1941 y se publicó al año siguiente en México por Ediciones Quetzal*.

La acción de esta novela se desarrolla en una isla penal del Caribe, y el asunto central es el del amotinamiento de los presos que asesinan a su comandante, el "Prieto" Trinidad, el día mismo de su boda.

Iniciada así con un "climax", la novela continúa relatando el desenfreno al que se entregan los presidiarios, en competencia por obtener la supremacía en el mando y a la Niña Lucha, la joven viuda a medias.

Hay una intención deliberada en presentar la ferocidad, la bajeza, la maldad de estos criminales encarcelados que parecen constituir la quintaesencia de la miseria humana. Y otra vez aquí nos recuerda Sender a Valle Inclán del *Tirano Banderas* por las descripciones de tintes sombríos del Prieto Trinidad y por la crueldad y vicios que pinta. La escena de los presos festejando la venganza de Trinidad cuyo cadáver preside una mesa, parece tomada de una noche de Walpurgis.

*. La editorial fue iniciada por Ramón J. Sender en 1940 junto con Julián Gorkin y Costa-Amic.

Por otro lado, en sus partes líricas, en aquellas de ligereza narrativa, en las alegorías fantásticas, nos hace pensar en *Las Sonatas* de Valle Inclán. Pero la ligereza no se da siempre en esta novela. Peca de exceso y reiteración: en búsqueda inquieta, como siempre, de la verdad humana se excede Sender en la presentación detallista de los presos que desfilan uno a uno ante la Niña Lucha para darle las condolencias; en la pintura a veces caricaturesca de sus personajes en donde se mezclan los tipos con las figuras simbólicas (La Niña Lucía es la inocencia, símbolo de la pureza, el instinto, la belleza, el amor. Darío es símbolo del altruismo, y el único al parecer con dimensiones humanas que además no se contagia de aquellos seres y ambiente alucinantes); y en la descripción de un ambiente terrífico que proviene de la imaginación de Sender, fértil aquí en demasía.

A pesar del *pathos* colectivo, del ambiente sórdido y de las bajas pasiones que imperan en la isla, el final de la novela plantea una tesis optimista: Darío ha rescatado a la Niña del Seisdedos, y también del fuego que han prendido en la isla los presos. Al amanecer tranquilo y alegre del día siguiente dice la Niña:

Nuestra alegría es una alegría de dioses, nuestro dolor un dolor de dioses, nuestros sueños son los sueños mismos de dios. Y sin embargo, estamos condenados a vivir como cerdos.

[...] parece que no hay más remedio que recibir la sangre de los otros, o hacer caer sobre ellos la nuestra. Y si no queremos lo uno ni lo otro debemos renunciar a vivir la vida de los hombres. [...] ¹³

La Niña y Darío se marchan juntos. Todos los presos van a despedirles y entregarles dinero y regalos. Embarcados hacia tierra firme, ven a un cañonero que se dirige hacia la isla con intenciones de escarmentar de sus atrocidades a los presos. Los dos jóvenes deciden entonces regresar a la isla para salvar a sus pobladores de la muerte.

La tesis final es que hasta el criminal más feroz se redime cuando lo que persigue es la belleza y el amor. Cada uno de los presos se ha redimido yendo en pos de la Niña Lucha, y ella y Darío a la vez se identifican, "para no renunciar a la vida de los hombres", con aquél grupo de seres humanos que lo son a pesar de toda su abyección.

La visión que Max Aub nos da de México es bastante escasa en sus primeras novelas, y más amplia en otras obras como el excelente cuento *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*¹⁴ en *Cuentos Mexicanos (con pilón)* o en otros libros de este mismo género.

13. *Epítalamio...*, p. 303.

14. México, Libro-Mex Editores, 1960.

El cambio de temática es comprensible dado que en los primeros momentos el escritor emprende su obra todavía con la tensión producida por la guerra y con toda la cargazón de experiencias recientemente sufridas. Pero poco a poco se ha ido adentrando en la nueva realidad que le ha tocado asumir y, a la vez, ha adquirido una nueva perspectiva que le ayuda a comprender mejor la continuidad de la civilización hispano americana. De ahí que el tema beligerante y el tono apasionado, a veces patético, de la primera novela de Max Aub, *Campo cerrado*, hayan cambiado por contenidos que se refieren al contexto de la cultura mexicana contemporánea, y por un tono más ponderado pero no menos vital y palpitante.

México está apenas aludido en la novela titulada *Jusep Torres Campalans* (1958). Sin embargo en la última parte. "Conversaciones de San Cristobal", los diálogos entre Max Aub y Campalans se ubican en la provincia de Chiapas. Lo que tiene de significativo este hecho es que el pintor de raíz anarquista ha escogido el retiro en un lugar cercano a San Cristobal Las Casas porque ya no le interesa ni, la pintura, ni la historia, ni empeñarse en la felicidad de los demás, esto le parece soberbia, vanidad o pedantería; ahora se dedica a no hacer nada, a vivir con los chamulas. Este retiro voluntario de Campalans parece coincidir con la idea o el deseo de otros muchos españoles refugiados de alejarse de todo lo que supusiera España y el pasado; la de abandonar las discusiones políticas -o de cualquier otro tipo- inútiles, los recuerdos gratos o ingratos, olvidar las dolencias del exilio, la adhesión a los compatriotas, en fin, el deseo de vivir en un lugar en donde no

hayá más que su presente. Nos parece, en suma, que el retiro de Torres Campalans tiene visos de ser símbolo del retiro del guerrero hastiado de la lucha y que busca ahora integrarse a la naturaleza y asimilarse con otros hombres de manera más directa y sencilla: conviviendo con ellos.

Fuera de esto la novela es una ingeniosa creación de un personaje apócrifo que Max Aub origina para hacerlo hablar como su "otro yo". Inventa con "realismo documental" -que nos hizo recordar a Jorge Luis Borges por su lujo de precisión y detalles- la vida de un pintor, Jusep Torres Campalans, mediante el cual expone el amplio repertorio de las ideas estéticas que se discutían en los años veintes del siglo.

El escritor rompe totalmente con el relato lineal para crear una novela cubista, es decir, descomposición, apariencia del biografiado desde distintos puntos de vista; así puede llegar a él desde planos diversos: anales que lo sitúan en su época; conversaciones entre Pablo Ruiz Picasso y Torres Campalans; las ideas sobre arte, impresiones y sucesos que el propio Campalans anotó en el "Cuaderno Verde"; los diálogos con Max Aub a que hemos hecho referencia; y finalmente el catálogo de los cuadros de T. Campalans, que para completar la ingeniosa broma intelectual, se expusieron una vez en México. De este modo Max Aub hace corresponder el contenido y la forma de su novela, mediante la transposición a la literatura de lo que fue la revolución cubista en la pintura.

El poeta catalán Agustí Bartra escribe en México (1968) una novela, cuyo ambiente argumental está situado en la República mexicana. Pero *La luna muere con agua*, además de dar un testimonio directo de la Historia mexicana, ubica al hombre que la hace en un contexto mucho más amplio aún que el mero territorio físico o geográfico: lo sitúa en el cosmos.

En *Odiseo* (1955), uno de los poemas más reconocidos y comentados del escritor, había escogido Bartra una frase de Maragall para utilizarla como epígrafe: "O eres todo el mundo o no eres nadie"*; esta misma postura: omniabarcante es la que asume el poeta en *La luna muere con agua*.

La novela está estructurada en tres partes. La primera, "Los murmullos", son recuerdos y evocaciones, nunca lineales, de Braulio Solar, un leñador habitante de la falda de los volcanes Popocatepetl e Ixtlaccíhuatl, que desde el chinancal donde agoniza rememora instantes de su infancia y de juventud enriquecida dolorosamente con el profundo amor de Braulio por Angela. Los recuerdos parecen desvanecerse "en la luna que moría con viento".

La segunda parte, "La llama" está compuesta por doce cuadros en los que se mezcla el relato objetivo, acerca de los incidentes vividos por el protagonista durante la Revolución Mexicana, con pasajes del más puro sentimiento lírico. Es en esta parte donde más se evidencia la

*. Comentado por Marra López, en p. 491.

intención del poeta; quiere hacer convivir la añoranza de la tierra perdida con las vivencias de la nueva.

Y así Braulio y el grupo revolucionario al que se ha unido bajo las órdenes de Belisario, simultáneamente vadean un río en Cuautla y contemplan el Mediterráneo o lo mismo son heridos en la Revolución que en la batalla de Borodino, en una visión desde la cual todas las Revoluciones se reúnen y unen a los mismos hombres.

El grupo se separa tras haber cumplido su tarea y contempla "sobrecogidos por su propio silencio, cómo la luna moría con fuego".

La tercera parte, "La ceniza" sigue mezclando en complejísima construcción, experiencias oníricas, realidad, leyenda y mito, con los recuerdos de Braulio que ahora muere, y ya no ve a "esa estéril pendeja que había muerto con agua".

Bartra demuestra en este libro que el lirismo interior, la fantasía y la realidad inmediata pueden ser objetos mezclables en la narrativa. Que el escritor no debe conformarse con la función comunicativa del lenguaje -la obra literaria nunca se ha agotado en esta única función- sino que se da el lujo de jugar con el signo, de cargar el acento en la función poética (en el sentido que Jakobson aplica a este término), y ofrecernos así una novela que ambiciona algo más que la presentación lineal de una historia: se trata de encontrar la esencia del hombre.

No creo, sin embargo, que deba interpretarse esta novela como un deseo de sustraerse de España, un dejar de estar allí, sino como una nueva forma de estar, siendo universal, uno y todos los hombres.

Sus personajes son a la vez individuos y símbolos. Los apellidos de sus protagonistas no son gratuitos: Braulio Solar, Hipólito Luna parecen representar la cosmogonía pagana del mundo náhuatl, semejante al paganismo mediterráneo.

La postura de Bartra ante la nueva coyuntura vital parece expresarse a través de su personaje Belisario, un extranjero de pelo rojizo, ojos claros y barba crecida, que dice refiriéndose a la revolución del hombre: "Había llegado el tiempo de sacar de sus goznes la pesada y herrumbrosa puerta de hierro del pasado, pero las nuevas tablas de la ley del hombre nuevo estaban escribiéndose todavía".¹⁵

Todo el simbolismo que se desprende de la novela, incluyendo al título mismo, podría dar lugar a numerosas interpretaciones y referencias. Una, que nos parece obvia, es la correlación de la luna con el sol, Solar es el protagonista, el hombre que refleja su luz al astro femenino el cual, atraviesa por fases diferentes, cambia de forma, se renueva y transforma. La luna es también símbolo de los ritmos biológicos, su vida está sometida a la ley universal del devenir, del nacimien

15. *La luna muere con agua.*, p. 176.

to y de la muerte; pero ella nunca muere definitivamente, sino que retorna eternamente a sus formas iniciales. Quizá quiso también Bartra hacer alusión a la cosmogonía de los aztecas, quienes incluían entre las divinidades lunares a los dioses de la embriaguez, porque el borracho que se duerme y luego se despierta habiendo olvidado todo, es también expresión de la renovación periódica. Además, en la mayoría de los códigos mexicanos la luna está representada por una especie de recipiente en forma de cuerno que está lleno de agua.

Pero, en fin, detenernos en estas correspondencias que nos sugiere la obra de Bartra no son sino lucubraciones que habría que analizar con más detenimiento y debemos postergar para otro espacio.

Otro escritor que nos aporta una visión de México es Simón Otaola quien hace una crónica novelada de un pueblito de Guanajuato, San Felipe Torresmochas, en donde vivió algunos años con su familia antes de trasladarse a la capital de México. *Los tordos en el pirul* (1953) está escrito con una actitud de mucho mayor acercamiento al ambiente mexicano. Ya no es el alejamiento de la mayoría de los desterrados que observan el nuevo territorio como algo exótico, en el sentido de foráneo, y rechazan todo lo que no sea genuinamente regional, nativo, criollo, sino que en esta realidad literaturizada que es la crónica del pueblo y sus gentes, ha depositado Otaola un verdadero cariño y calor humano: "...Es que yo tengo a este pueblecito metido en el corazón y siento por él, como decía, una admiración clamorosa", explica el escritor en el inicio de su libro.

Además se demuestra la actitud y la intención del texto cuando Otaola elige como apígrafe una frase de Jules Renard: "Mi pueblo es el centro del mundo porque el centro del mundo está en todas partes".

De este modo, las tertulias en el despacho de la bodega Bueno y Marina en San Felipe Torresmochas, las vive y pueden evocar en el narrador otras tertulias semejantes en el Casino Español, o bien un paisaje, una canción o una anécdota hacerle recordar otro paisaje, canción o anécdota españoles.

El protagonista del libro es el pueblo de San Felipe, pero el protagonista de San Felipe, para Otaola, es un curioso, atrayente y conseguidísimo personaje, El Pirata, que está tomado de la vida real. El ilustre bolero del pueblo se llamaba José Concepción García Jiménez y luego de editado *Los tordos en el pirul* reclamaba sus "derechos de actor" -o actante- (quizá por una clara intuición suya de que la novela es un producto social en la que todos tienen parte) porque según cuenta Otaola El Pirata había escrito *La autobiografía de su vida* y quería verla en la pantalla.

Dos aspectos son destacables en la novela de Otaola: el interés amoroso que en el escritor siempre ha despertado el ser humano*, y la voluntad de greguería que salta ante el lector con gran frecuencia.

*. Véase *Unos hombres*, retablos biográficos escritos en 1950.

Estas dos inclinaciones hacia la gustosa observación de seres humanos y hacia la veta humorística se presentan no sólo en *Los tordos bajo el pirul*, sino en casi toda la obra del escritor. *La librería de Arana*, escrita un año antes (1952) es una crónica de la emigración española contada en tono festivo, en donde, por otra parte, siempre predomina esa última intención de hacer chistes, bromas, frases ingeniosas, por encima del aporte al conocimiento de la emigración. Esta queda únicamente semi perfilada por esa ausencia de mala intención, de venenoso ingenio de maledicencia o de reconcentrada envidia de la que sabemos eran capaces muchos de los retratados en ese anecdotario, pero acerca de lo cual Otaola fue incapaz de escribir, dejando caer al libro en exposición de charlatanería inútil que es una realidad en el exilio pero a la vez es visión superficial e incompleta. Por eso no estamos de acuerdo con los que han dicho que *La librería de Arana* sea un documento fundamental para el conocimiento de esta emigración. En cambio sí para conocer el temperamento simpático, gracioso, agudo, jovial, de Simón Otaola y la veta humorística cuyos antecedentes, nunca ocultos, se encuentran en Ramón Gómez de la Serna.

Pero no correspondía hablar aquí de este libro, pues no es una novela sino una crónica simpática y no muy acertada de la emigración.

Volviendo a la novela, escribe Otaola en 1963 *El Cortejo* cuya acción transcurre en la ciudad de México, y cuyos protagonistas son, en su mayoría, los españoles exiliados. La novela es un contrapunto entre dos

sucesos que acaecen el mismo día: el velatorio de un famoso político refugiado (probablemente Don Indalecio Prieto, que murió en México en 1962) y la fastuosa fiesta que para celebrar las bodas de plata matrimoniales ofrece una acaudalada pareja, los Báguena, también refugiada. Entre la vida y la muerte, el triunfo y el fracaso, desfila un cortejo de emigrados que va de la agencia funeraria a la residencia del matrimonio en un ir y venir incesante.

Todo ese cortejo está descrito muy acertadamente en relación a las dificultades y problemas con las que se vio enfrentado al llegar al país nuevo: la lucha por la sobrevivencia como la de aquel profesor que da clases de literatura en un colegio militar, al que tiene que llegar en camión en un ambiente de hostilidad violenta de los que viajan apretujados; o bien en el enfrentamiento con la agresividad y la xenofobia cuando el español pronuncia la "ce".

Casi todos los personajes son los españoles emigrados, en su mayoría contentos de tener dos festejos en el mismo día: además del muertito, la succulenta cena de la fiesta. El contraste lo aporta un solo personaje nativo, Cuco Jandín, el pobre cargador de la mesa y maleta de Carlitos Tobalina, el español echado de la casa por su mujer y que va en busca del sablazo a algún compatriota. El cargador, prototipo del hambre, la miseria física y espiritual, tras horas de llevar sobre los hombros los enseres de Carlitos, se va haciendo a la idea de que no va a poder cobrar nada por su trabajo y finalmente se conforma sumisamente

emborrachándose con el jardinero de la residencia en donde se festejan las bodas de plata.

La novela es interesante porque ofrece un panorama verídico de lo que fuera la emigración española en México. Por cierto Otaola repite aquí lo dicho en *La librería...*: "Emigración: estrenar calvas y enterrar al muerto nuestro de cada día".

Impera también el humor, pero no ya al estilo de Gómez de la Serna, es un humor más negro, sarcástico y desde luego mucho menos benevolente que en su crónica anterior.

Muchas veces nos recuerda Otaola al Camilo J. Cela de *La Colmena* por ese rebullir de personajes insignificantes y a veces ridículos que se alternan en pequeños fragmentos. Pero si nos lo recuerda no quiere decir que alcance la intensidad ágil y sintética de Cela. Falla Otaola por exceso, exceso del diálogo. Bien está el que impere la presentatividad, en lugar de introducir explicaciones o describir sucesos y conductas, discursivamente; pero sobrepasa la medida al recoger conversaciones, que no son tales, sino charlas o diálogos anodinos, por todos lados: en la calle, la agencia Gayosso, el café, las casas, en el festejo. Resultan demasiado largas y pesadas tantas páginas que reproducen bromas, frases sueltas, gestos, gracias, saludos, etc.

Parece evidente la intención de Otaola al presentar siempre hablando a sus personajes: "hay que hablar mucho para espantar la soledad que amarga al hombre", dice Julio Povedano (p. 277). A este montón de españoles escandalosos, con su soledad auestas, le viene muy bien "la muerte de un amigo que servirá, al menos, en la emigración, para reunir los desperdicios de la soledad" (p. 104).

De ahí las conversaciones anodinas, el diálogo que *nada* expresa, las charlas *vacías* en representación del vacío del sentido del exilio, los mensajes que cumplen únicamente con su función fática: lo que importa es ponerse en contacto y de algún modo decir: aquí estoy y sé que ahí estas, aunque el cómo estás no importe un comino. Lo cual indudablemente pone también en evidencia el sentir de los que hablan, la función sintomática del mensaje: sus pasiones, lo que padecen.

En conclusión, esta novela de Otaola nos ofrece mucho más el panorama del exiliado en México que una visión del país mismo en donde llegaron a vivir.

Sin embargo, en la última obra escrita por Otaola, *Tiempo de recordar*, sí está descrito México con mucho mayor detenimiento. No es una novela, sino un libro en donde las memorias, el recuerdo del pasado español se reúne con las vivencias del presente en México. La ciudad, el Deefe como lo llamaría Otaola, está dibujado sin retoques: ciudad con trombosis; vivir en ella es agonizar en el tumulto deshumanizado. "La

región más repugnante del aire", dice Otaola siempre con su misma afición por la greguería y el juego de palabras.

Los recuerdos están recogidos en dos días de viaje a Veracruz, ruta sentimental para rememorar el puerto de hace 37 años. Pero el libro es algo más que el mero recuerdo de paisajes españoles o mexicanos, es también divagación sobre la vida y la muerte; sobre todo la muerte, que ha llegado ya a muchos compatriotas (Pina, Alvarito, Rejano, Arana...) y que Simón Otaola siente también cercana.

No sólo los escritores profesionales nos ofrecen un panorama de los lugares a donde llegaron los exiliados. También los que tomaban la pluma esporádicamente han escrito novelas que contribuyen a darnos una imagen de los lugares de residencia o por donde pasaron los refugiados españoles. Sin embargo la visión de las nuevas tierras no se circunscribe a la de México; otras novelas nos ofrecen panoramas o paisajes diferentes. Este es el caso de Eduardo Capó Bonnafous* quien escribe sus experiencias de refugiado en la República Dominicana en una "semi-novela" (así la llama el autor) titulada *Medina del mar Caribe* publicada en México el año de 1965.

El libro ofrece un panorama del ambiente político, cultural y social de aquel país en la época del General Trujillo. Además de las vivencias del grupo de españoles exiliados que junto a Capó tuvieron como destino provisional la colonia agrícola de Medina.

*. El único que habla de este autor en Sanz Villanueva.

Los protagonistas de la historia están tomados de la vida real y luego aderezados con elementos de ficción.

El libro está dividido en XII capítulos cada uno de los cuales es un cuadro que traza el mundo circundante al que el grupo de exiliados españoles se tiene que adaptar.

El que lleva el hilo del relato es Juan García, un joven francés de 24 años que oculta su identidad de desertor con un pasaporte falso y la documentación de un campesino muerto, comprada por unos cuantos francos en el campo de concentración de Argelés sur Mer.

La intención principal de Capó en este libro es la de hacer una especie de crónica de los cuatro años de residencia en la República Dominicana, refiriendo en un tono objetivo, exento de dramatismo y hasta humorístico las experiencias de ambientación de estos refugiados y el medio en el que les tocó vivir.

Describe a Medina como una aldea de unas cuantas casas y mucha tierra por laborar. Esta es trabajada por los abogados españoles convertidos ahora en agricultores que siembran con implementos muy elementales, pues no hay máquinas, y se las tienen que ver con plagas, mosquitos, calor insoportable, enfermedades; pero que sobreviven alegremente.

Los "ehpañita" son tratados con deferencia pues el Benefactor los trajo a la isla (unos dos mil) para colonizar y "blanquear la raza". La discriminación racial se hace evidente cuando a un negro le hacen de salojar su casa para dársela a un español recién llegado; y el desprecio por la vida del negro cuando el gobernador de la colonia intenta matar a uno con el que ha reñido por una trivialidad.

La pobreza de los nativos se muestra en su manera de vivir: las negras lavan su ropa en el río a fuerza de golpes, sin jabón. En la República hay un solo banco, que es el de la mamá del Benefactor, los demás, americanos y canadienses, son meras agencias del mismo banco. Un hermano del dictador compra a muy bajo precio los guineos a los españoles, y los revende a la United Fruits. Hay un solo periódico *La Nación*, órgano del partido único del Benefactor, pero aunque los españoles lo obtienen atrasado, leen en ellos noticias de la guerra que continúa en Europa, lo que produce el desánimo en la esperanza de volver a España.

Capó quiso finalmente darnos algo más que un documento testimonial, y remata su narración con un final moralizante: Juan García ha meditado acerca del valor del ejemplo (dado por una joven que rompe su compromiso con el novio que ha querido ocultar su verdadera identidad), se da cuenta que su vida ha sido un vegetar adocenado y cobarde, se entrega en el consulado francés dando su nombre verdadero, Edgar Lenôtre, estudiante y desertor para alistarse en las tropas del General De Gaulle. Juan no se enlista por amor a la patria sino por honestidad consigo mismo que finalmente ha recuperado.

Lo más valioso de la novela es esa pintura del ambiente y la vida de la República Dominicana que Capó nos ofrece con un ritmo que se adecua al de nuestro tiempo por su viveza.

La misma viveza de estilo mantiene Capó Bonnafous en una segunda novela que también se sitúa en ambiente americano, *Ciclón en el golfo* (1969). La acción transcurre en Coquizal, una casi aldea cercana a Belice, cuando el país era aún dominio británico. Es un lugar en donde hay uno de todo: "una calle, un hotel, un bar, un cine, un tribunal, una cárcel, un solo edificio de mampostería y, ahora, una fábrica [...] imenos ríos que tenía dos! iy policías, que tenía tres!" (p. 13).

La novela es muy interesante porque une las borrascas de las pasiones humanas con los problemas políticos (históricos) del lugar, y con los problemas que plantea la naturaleza caribeña, el ciclón está descrito magníficamente.

El tono desenfadado y un tanto burlón de la primera parte, cambia en la segunda, donde los planteamientos de los problemas humanos de todos los personajes calan ahora más hondo al estar analizados con mayor profundidad. En la primera parte se había bosquejado el plano superficial, aparente, externo; para después, en la segunda, ofrecer el conocimiento de las razones que tienen los personajes para actuar como actúan.

Interesante también la novela por su vigencia, tanto en los conflictos de relación entre humanos, como los que atañen a los países colonizadores y colonizados; sobre todo cuando apenas recientemente Belice ha obtenido su independencia.

Capó Bonnafous había escrito antes sus *Memorias de un Juez de Instrucción*, que así subtitula su interesante libro *La estrella polar* (1964). En el mismo año de publicación de *Ciclón en el Golfo* da también a la luz un libro de cuentos, *Cuatro en serio y cuatro en broma*,¹⁷ además ha escrito dos obras de teatro: *El reino del espíritu* y *El hombre que se cayó de la luna*.

Una extraña novela *Fedro*, se desarrolla en su parte final en Patzcuaro, Michoacán pero a su autor Francisco FÉ Alvarez* no le ha interesado el lugar en donde se desarrolla (en la novela no existen ni el espacio, ni el tiempo ni la acción) sino el hacer una novela de tesis, que podría resumirse así: nuestra cultura teórico-mecánica no ha resuelto ninguno de los problemas a los que se enfrenta el hombre desde hace miles de años, desde que empezó a razonar como ser histórico.

17: México, Costa-Amic, 1969, 126 pp.

*. Dedicado primordialmente al periodismo, dirigió *France-Press*, colaboró en *Tiempo*, y actualmente está en el Consejo de Administración de la Revista *Proceso*. Además es Director de la Agencia de noticias CISA, *Proceso* y articulista de la misma.

Dijimos que es extraña porque se sale totalmente de los temas de interés en que se ha centrado la novelística del exilio, y el pretendido argumento no es sino pretexto para exponer una serie de reflexiones, o mejor dicho ideales acerca de la amistad, el amor, la mujer, la inteligencia, la soledad, la búsqueda del ideal (que nunca sabemos cuál es) y sobre todo la inoperancia del mundo moderno.

Debemos añadir que además del exceso de ambición que supone "tratar" de todo esto en una novela (hubiera sido mejor desglosarlo en diversos ensayos), la novela está mal escrita y descuidada en su forma*. El autor olvida si sus personajes dialogan o piensan para sí mismos, hace intervenir a un personaje que no tiene función alguna en el relato: Lidia, la hermana de Jean, el protagonista, y por último divide su libro en tres partes (arbitraria división porque siempre sigue hablando de los mismos temas) titulando las dos primeras pero no la última.

Un escritor tardío, Paulino Romero, relata también el exilio y el cautiverio de los exiliados en Argel (interesante porque es la primera vez que este ambiente es descrito en la novela. *El diario de Djelfa* es poesía) y también el destierro en México, en *Lances y desventuras de Ani Teruñidor* (1974)**.

*. Tampoco la edición ayudó en nada a Fé Alvarez. Está terriblemente descuidada: se brincan renglones, está mal compaginada y tiene muchísimos errores tipográficos y hasta ortográficos. Ediciones de Andrea fue fundada por Juan José Arreola y dirigida por Pedro Frank de Andrea.

**.. Un fragmento de *El diario...* de Max Aub aparece transcrito en el texto de Romero: ambos escritores recuerdan a "aquel Gravela, canallesco sa- yón de Djelfa". (p. 76).

Sanz Villanueva dice de Paulino Romero: "Como escritor tardío -y en modo alguno desafortunado-..."¹⁶ Opinamos lo contrario: es bastante desafortunado desde que empieza así:

"Al rayar la aurora el trópico invitaba a una recreación de magnificencia conmovedora. Por oriente las pinceladas rosicler cambiaron a coralino y oro. La amanecida disipó las estrellas rutilantes, escolta suntuosa en la serenísima noche marinera. Solitario, el lucero de la mañana desvaneció su centelleo con el orto del sol, enorme círculo anaranjado en ostensión más presta que en los paralelos septentrionales donde el astro asoma perezosamente, apático, en amaneceres mesurados. El firmamento immaculado y diáfano, le enjuyó de azul escalonado de matices, desde el celeste al turquí [...]

Cierto que la grandilocuencia sigue siendo para muchos un atributo meyorativo, sin embargo no sería censurable el que después de dos o tres páginas como ésta el lector cerrase el libro. La disciplina nos ha obligado a leerlo completo.

Debemos admitir que el señor Romero tiene una erudición y cultura envidiable y, a pesar de lo petulante de su lenguaje, nos parecieron interesantes los pasajes escritos con menos "esplendor" y más llaneza en

16. p. 171.

los que intercala datos históricos, geográficos, étnicos y culturales del Africa del Norte, con la historia del protagonista.

Aniceto Termidor es un hombre nacido bajo el signo de Piscis, bajo el cual está organizada también la estructura del relato.

Se narran en un fondo de historia de aventuras y una forma a la picaresca los episodios juveniles de Ani en España, hasta que sale al exilio hacia Orán. En Africa, desde el 18 de marzo de 1939 (Piscis) al 25 de febrero de 1941 (Piscis) a donde es enviado a un campo de internación donde miles de proscritos españoles, y de otras nacionalidades, hicieron trabajos forzados durante casi un lustro, construyendo el ferrocarril Mediterráneo-Niger. Hasta que Ani, siempre con su horoscopo a cuestas como fetiche, se embarca como polizón en el Quanza hacia América. (El relato retrospectivo nos vuelve al punto en el que se inició la historia).

La tercera parte narra las aventuras y peripecias de Ani en México del 20 de marzo de 1941 al 19 de marzo de 1956 (Piscis). En la capital recibe ayuda de unos compatriotas extremeños de los que acepta, con reticencias, trabajo en un hotel de "paso". Ahí se queda como administrador durante siete años. México está visto a través de las vidas de los que transitan por el hotel: el narcotraficante, la prostituta, el homosexual; hasta que se marcha al sur de México como agente de comercio. En Oaxaca conoce a Mariví (a pesar del nombre es una oaxaqueña) se enamo

ran y se casan. En un viaje a Veracruz van a un paseo en lancha con unos amigos, beben cerveza y cantan. En la euforia y la borrachera Ani cae al agua; cuando rescatan el cuerpo éste ha sido atacado por los tiburones: Piscis marcó el destino.

Insistimos que lo menos acertado de Paulino Romero reside en el alarde de términos lujosos ("inverecundo", "murmurios", "propincuos", etc.) normales en los clásicos del XVI y XVII, pero que ahora se nos an tojan inadecuados para un contenido más moderno. Y también en algunas formas sintácticas demasiado barrocas o altisonantes. Ejemplo en la p. 149. "De tornadizo y manso a pareceres intrusos le acusaba en cantilena hastiosa su caracteriología pisciliana"; o esto otro en la p. 77: "Para los del Sahara, derrelictos en el destierro remoto, no se elevaron depre caciones para aliviar sus cuitas".

La novela, como toda obra de arte debe responder a la sensibilidad de la época, esta sensibilidad se manifiesta en el procedimiento. Una novela de ambiente actual y escrita así, en 1974, no pertenece a nuestro tiempo.

Otra novela de un exiliado en México, pero cuya profesión no es la de escritor, sino la de médico, es la de Antonio Ros, del que nadie hasta ahora, ha mencionado su única novela *Lidia Moreno*. El decorado ambiental se desarrolla en Cuba, desde la dictadura de Batista hasta la revolución de Fidel Castro y su posterior gobierno, con el que Ros se manifiesta en abierto desacuerdo.

Pero el marco de la isla caribeña no le sirve al escritor más que como fondo intrascendente para ubicar a la protagonista de su historia en sus aventuras erótico-sentimentales.

Lidia Moreno es una sensual mulata con la que el eminente cardiólogo, Armando (quien parece ser proyección del autor) se reencuentra en Cuba, y de la que dice: "...el marfil pulido de su cuello" (muy raro nos parece que una mulata tenga cuello de marfil) para después relatarnos todas las aventuras amorosas de esta mujer fatal que se casa con el mejor amigo de Armando, se hace amante del profesor de música con el que tiene un hijo, y luego sucesivamente de un mayor checoeslovaco y de un chino, jefe del anterior.

La novela está llena de lugares comunes dichos con lenguaje ampuloso. Mencionemos una frase: "La maternidad, como la primavera a las flores, le había abierto en todo su esplendor la corola de la seducción" (p. 130) y de melodramatismo vulgar.

Insistimos, pues, que esta novela no nos ofrece tanto un panorama de la isla caribeña, como debería suponerse al situarla en este apartado, sino que se centra en una anécdota erótico-sentimental.

Podríamos concluir que la visión de México en la novela es más bien escasa y esto se debe, en términos generales, a que las vivencias inconscientes que son la raíz del género novelesco no han llegado todavía a ese nivel de profundidad.

La prueba es que se ha escrito mucha más narrativa en general -cuento, relato, ensayo- sobre México, que en la novela. Así lo muestran Max Aub en *Ciertos cuentos* (donde hay uno titulado "La verdadera historia de los peces blancos de Patzcuaro") de los que dice Alborg.¹⁸

"tiene de eso que podría llamarse no sé si tópico o folklórico de un modo de ser y vivir primitivo y elemental con mezcla de misterio mágico y de brutal realismo, que se manifiesta en violencias refinadas en desprecio a la muerte, en pasiones tremendas, en impenetrable indiferencia, en abandono y suciedad".

O en la escritora María José de Chopitea que hace un relato de su estancia en Juchitán llamado *Guieshuba, Jazmín del Istmo* (1960) en donde escribe con emoción y aliento poético ritos, ceremonias y fiestas que datan de antes de la conquista de México. O Juan Gil Albert que aunque regresó muy pronto a España (1947) escribió desde allí su visión de México de la que algunos fragmentos citaremos aquí para explicar y entender esa óptica.

18. Alborg. *Hora actual...*, Vol. II, p. 122.

[...] Lo que nos ocurría en México, cosa impensada, era que nos encontrábamos en Oriente. No en nuestra casa, como algunos trataban de suponer, sino por el contrario, rodeados de una lejanía cautivante, de un espejismo, que no inspiraba nuestra fraternidad; nos atraía pero con desconfianza...

América, no era en realidad, más que el lejanísimo Oriente tomado por la espalda.

En el mexicano, como se advierte con facilidad, su rencor español no deja de mostrarnos, desde sus orillas, el gran mar nostálgico de una admiración que se refrena tanto por pudor como por resentimiento. No se explica cómo se mantiene tan en la epidermis del país la sensibilización del pasado; pero en México, lo histórico es como si andara aún, con su presencia, retadora y disimulada a la vez, por la calle.¹⁹

Hay, además, otras razones para que la literatura que habla de México (sea ésta de cualquier género) no sea tan abierta y libre como lo puede ser la de tema español. En primer lugar porque el español refugiado siente gratitud y reconocimiento al país que le da asilo y ello le coarta por ejemplo, no sólo ya a la crítica o el juicio, sino también a la exposición de problemas sociales o políticos que atañen a Mé-

19. Gil Albert. "Tobeyo o del amor. Homenaje a México". En *Revista de la Universidad de México*. Vol. XXIII. N.º 5-6, (enero-febrero de 1969) pp. 4-5.

xico y a los mexicanos de nacimiento.

Por otra parte había una prohibición expresa al español transterrado de inmiscuirse en los asuntos políticos del país, lo que supuso una inhibición importante entre aquellos hombres acostumbrados (incluso a *fortiori*) a actuar o a pensar en términos de política, e incluso pudo ser un obstáculo para los que concebían también a la literatura como un acto político.

Además vieron el peligro que implicaba sacar a relucir algunas de las calamidades que el país sufría, porque el hacerlo podía ocasionar algo semejante a lo ocurrido al Sr. Orfila, cuando el Fondo de Cultura Económica publicó *Los hijos de Sánchez*. Si este libro fue recibido con molestia e indignación, aquellos españoles refugiados que no podían ver con imparcialidad ciertos males sociales o económicos que México padecía, se tuvieron que abstener por temor a ser expulsados del país. Otra partida obligada no les hubiera hecho la menor gracia.

Había también otra razón para no malquitarse ni con el pueblo ni con el gobierno, dado que muchos de los intelectuales y escritores que llegaron a territorio mexicano fueron ocupando puestos en importantes instituciones del Estado, lo que otra vez les vedaba el exteriorizar juicios acerca del país que tan generosamente les trataba.

Por último, y creo que la razón no es desdeñable, el que el ser humano en general tarda en penetrar en las formas de vida de un país, incluso en aquellas del que es originario, tanto más difícil y morosa será esa penetración en uno nuevo, diferente y además difícil de suyo de entender por su complejidad como lo es el nuestro.

Una demostración de que existían estas posturas nos las ofrece una crónica de Juan Rejano sobre México, en la que da sus impresiones sobre ciudades, paisajes, costumbres y algunos aspectos de la vida mexicana. Pero omite deliberadamente cuanto atañe a los problemas y a los hombres que juegan dramáticamente en torno a ellos. Ni política, ni cuestiones sociales, ni conflictos económicos, ni disputa de razas. Ni siquiera lo artístico y literario que a algunos puede parecerles menos peligroso.

[...] Después de pensarlo mucho, comprendí que el México de las grandes y apasionadas luchas estaba todavía demasiado fresco en mi retina para lograr reflejarlo sin temor a grandes yerros. ¡Y hay en México tantas y tan complejas contradicciones! Por otra parte mi condición de español acogido a la hospitalidad de este país me ponía en un trance comprometido. Si mi palabra caía en el elogio, hubiese sonado en algunos oídos a adulación. Si, por el contrario, daba en el rigor, otros lo habrían tomado, acaso, a ingratitude. No, el refugiado político sigue siendo todavía un ciudadano de dos patrias: lo que en una se dejó perdido, en otra lo halló

condicionado a diversos y respetables sentimientos.

Conflicto hondo, al que pocos espíritus curiosos se han asomado aún.²⁰

Hay, eso sí, numerosas expresiones de agradecimiento a México en los textos que hemos venido comentando. En *El refugiado Centauro Flores*, Encarnita escribe al Centauro una carta en donde le dice del agradecimiento que siente por el presidente Cárdenas. En *Los nuevos profetas* de Manuel Benavides se habla del reconocimiento a un país justo cuyo presidente y secretario de guerra, Avila Camacho, ayudaron a la República Española mandando armas. Se expresa además la admiración por Cárdenas "hombre del pueblo y amigo de los trabajadores y los indios de México".

Isabel de Palencia dedica unas líneas de su novela *En mi hambre mando yo* para ensalzar a México "el único país del mundo que había mantenido y seguía manteniendo las leyes internacionales en lo referente al conflicto de España ¡México!, sí; ¡México!" Pascual Leone dedica su *Cronicón* "a México, tierra, novia", Ramón Sender dice en *Jubileo en el zócalo* (retrato conmemorativo): "Yo quiero a México, adoro su naturaleza, sus artes y sus ciencias, tengo entre sus hijos excelentes amigos y siento por él una gratitud y cariño que no podrían ser mayores si hubiera nacido allí..." Concluimos que la mirada de los españoles refugiados al país es de admiración y gratitud pero casi siempre extranjera.

20. J. Rejano. *La esfinge mestiza. Crónica menor de México*. México, Editorial Leyenda, 1945, 292 pp. (Colección Carabela).

El problema del regreso.

No obstante la gratitud hacia el país anfitrión, coexiste el deseo de la vuelta a la patria lejana. Este deseo era más fuerte aún durante los primeros años del exilio, pues se veía al comienzo como algo transitorio, provisional; no merecía la pena establecerse en el nuevo país de una manera definitiva. Ya hemos explicado anteriormente que la mayoría de los republicanos españoles creyeron que la caída de Franco era inminente, sobre todo cuando las potencias se aliaron en contra del fascismo internacional y se pensó que esas potencias no podrían permitir que el dictador asociado con Hitler y Mussolini permaneciera en el poder.

Después de 1950 ya bastantes empezaron a aceptar la idea de que el exilio sería largo, pero aún así, siempre permaneció en el español transterrado la idea del regreso, un regreso que de todas formas se imaginaba, desde la distancia, difícil, problemático.

Acerca de este tema se ha escrito también mucho. Tenemos noticias de algunas novelas escritas por los que no radicaron en México como Francisco Ayala en *El regreso*, Arturo Barea en *La raíz rota*, Serrano Poncela en *El retorno* que tratan el tema. En México, pero en otro género también se plantea el asunto. Por ejemplo en el cuento y el teatro de Max Aub: *Los transterrados* (obras en un acto), *A la deriva*, *El puerto*, *Tránsito*, *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*; así mismo en Jaime Fernández Gil de Terradillos, quien en México no escribió ninguna no-

vela pero sí varios cuentos recopilados bajo el título de *Los senderos fantásticos* (1949) y otros diecinueve relatos escritos en 1968 donde el último da título al volumen, *Lluvia*. Uno de esos relatos lleva precisamente como título "El regreso" y describe la desilusión de un exiliado que vuelve a su patria, al que la tristeza y la soledad le llevan finalmente a la muerte. El tema ha sido tratado incluso por los españoles que no salieron de allí como Daniel Sueiro en *Estos son tus hermanos*.

Julián Gorkin en *La muerte en las manos* (1956) plantea también el problema del retorno a través de dos personajes: don Jorge Montealbán quien desde México regresa a España en 1949, y el pueblo de Fuendelobos que lo recibe con desconfianza y reproches. La consecuencia es el aislamiento y la soledad de don Jorge que no logra acomodarse con nadie ni se aviene a sumarse a un partido pues ambos llevan "la muerte en las manos".

La anécdota podría resumirse así: Jorge Montealbán había dejado al marcharse, antes de la guerra civil, a Marta López, embarazada. Cuando regresa conoce a sus hijos que tienen ya veinte años. La madre fue fusilada con otros treinta y dos hombres por los fascistas en un muro que es ahora el símbolo de la muerte. Los hijos de Montealbán son los herederos del rencor, el dolor, la tristeza de España.

Si por un lado la novela está sugiriendo la imposible readaptación del que regresa, porque el enfrentamiento de las dos Españas continúa, a la vez Montealbán representa la esperanza del que aspira a establecer la concordia entre los españoles. La intención de la obra se ve más clara en el capítulo V que epiloga la obra, cuando Petra -antigua y fiel amiga de Marta- logra convencer al hijo de una fascista y al hijo de la republicana fusilada (al otro lo habían matado) de que la paz es posible si se olvidan los deseos de venganza. La novela está proponiendo aquí el buscar la conciliación de las dos Españas en la nueva generación, con el argumento de que los hijos no deben pagar las culpas de los padres.

Podemos concluir de todo lo anteriormente dicho, que:

a) El tema del regreso a la patria no es usual en la novela escrita en México.

b) El asunto ha sido, en cambio, abordado con más frecuencia en otros géneros literarios.

c) Cuando el asunto se ha abordado en la novela, la perspectiva de un regreso se ha solido vislumbrar siempre como problemático.

Otros temas.

Hemos ido viendo cómo el tema central alrededor de España sugiere en cada escritor un subtema particular o una opción diferente, que depende del ángulo desde el cual orienta su obra de acuerdo a sus ideas; sentimientos, temperamento, impresiones y también limitaciones.

Raro es, pues, el español transterrado que se sustraiga de esta obsesionante pasión de ausencia, como alguien ha calificado a esta constante añoranza. No obstante, hemos encontrado algunas obras escritas en México, que se salen totalmente de los temas habituales.

El excelente escritor Paulino Masip, por ejemplo, ha escrito otros libros de narrativa que plantean asuntos diversos; entre ellos *De quince llevo una* que recopila diez cuentos, en realidad nueve, porque el final lo componen unos breves apuntes sobre recuerdos y experiencias de un niño que tiene el mar como telón de fondo.

Los seis primeros cuentos son de tono humorístico; irónicos sin ser mordaces, de burla sonriente y bondadosa ante los prejuicios, mezquindades, pequeñas y grandes miserias humanas que la enorme empatía de don Paulino Masip nos descubre. La gracia y -me atrevo a decir- el salero fino, nunca burdo, mucho menos grosero, son cualidades sobresalientes en estos relatos. A ellas se unen el estilo ágil, fluído, ameno y la facilidad narrativa del autor.

Los tres últimos cuentos del volumen cambian totalmente de tono. Aquí los temas están tratados con seriedad pero sin solemnidad, el ambiente y el tono grave sin caer en lo melodramático.

El tercer cuento, *Memorias de un "Globe-trotter"* es el único que incluye una fecha (1927) muy anterior a la edición del volumen.

El 1953 escribe Paulino Masip una novela, *La aventura de Marta abril* que llama la atención por el contraste de tema, estilo e intención de *El diario de Hamlet García*.

Es aquella una ágil y divertida comedia ligera que relata las aventuras erótico sentimentales y un tanto folletinescas de una mujer liberal. El estilo desenfadado, fluido y pleno de humor no obsta para que Masip profundice con finura en algunos recovecos de los sentimientos humanos y nos ofrezca un excelente estudio psicológico de la simpática pareja protagonista.

En el mismo año 53 edita en México *La Trampa*, la primera de cuatro novelas cortas incluidas en el volumen. Es curioso que en *La Trampa* se repite el mismo tópico que en *La aventura de Marta abril*: el amor entre un hombre algo más que maduro con una chica joven, aunque aquí el tratamiento es muy diferente por su inverosimilitud y comicidad.

Lo que tienen en común las dos novelas es la intención de hacer un juego literario gracioso y ligero. Ambas comparten el mismo estilo tradicional, un lenguaje sobrio, claro y preciso; y un tono realista pero gracioso e irónico.

Otra novela que se sale de la temática acostumbrada es la segunda y última escrita en México por Antoniorrobes, *El violín de don Matías* (1969) cuyo asunto es religioso y moral.

El libro, dividido en seis partes (la orquesta, la viola, la muerte, la gloria, la apología y el epílogo) y ciento diez capítulos, cuenta la vida de don Matías, un alma de Dios, virtuoso del violín, que va perdiendo lugares en el conjunto orquestal porque estos sitios se otorgan siempre por razones extramusicales: el prestigio social adquirido, la indumentaria externa, la buena figura, la capacidad para poner la zancadilla a otros, etc.

El humorista dedica las dos primeras partes de su novela para exponer sus ideas acerca de la hipocresía del ser humano, la indiferencia, cuando no crueldad con los animales y las plantas, la ineptitud de los padres para serlo, las complejidades de la vida en familia y hasta ideas sobre crítica literaria (Cap. 26). El resto del libro, una vez muerto don Matías está dedicado a la vida "en el más allá". Desde el cielo, dibujado con simpleza infantil, Don Matías sigue cultivando la bondad con ternura como única forma de ganar y permanecer en la Gloria.

Otro escritor transterrado, dedicado sobre todo a la obra dramática es Sigfrido Gordón²¹, quien en México escribe una novela cuyo tema es verdaderamente inusual. *Sol y sexo. Biografía de una amante*, tiene mucho más de sexo que de sol. Se trata de un amor lésbico rayano en la pornografía, no vulgar o grosera, pero sí provinciana. Todo es sensualidad: la playa, los peces, el piano que la protagonista Astrid -sin apellido- toca como concertista de gran éxito. Pero el tema de lo artístico no está presente más que como pretexto de escenario en donde se dan las situaciones eróticas: encuentros o bien "impasse" entre una escena de cama con una mujer y otra, y con algún hombre también.

El descuido sintáctico y semántico es extremo y patente desde las primeras páginas en donde se dice: "Las eses de dos símbolos calientes y vibrantes como pechos maduros de virgen". (p. 11).

Entiendo que los pechos puedan ser "calientes y vibrantes" pero nunca hubiera imaginado esas cualidades en las "eses"; así como tampoco el que los pechos pudieran ser al mismo tiempo maduros y de virgen, más bien se pensarían como atributos contrapuestos.

Dos líneas adelante dice Astrid "Mi madre era chiquita y viva como un cervatillo recién salido del bosque..." ¿salido del bosque? ¿quiere decir que cuando estaba dentro del bosque el cervatillo no era chiquito

21. Gordón es autor de numerosas obras de teatro (algunas en verso) y de un libro de poemas. *Luz y sombra*, México, 1948.

y vivo? Además los atributos esenciales del cervatillo no parecen ser esos, también es chiquita y viva la ardilla, el saltamontes y la pulga. Y luego continúa el mismo párrafo: "Recién salido del bosque, con sus ojos tranquilos y mansos, que parecían pedir piedad, y con los que se asomaba a la pequeña ciudad de pescadores donde vivíamos, en cuyo bullicio se mezclaban los pregones de las vendedoras de pescado, el ladrido de los perros famélicos con los hocicos muy lejos de las grandes cestas que bailaban cadenciosamente sobre las cabezas de las vendedoras, y los gritos, en su tono más agudo, de la chiquillería."

Mi padre en contraste, era alto y rubio, y había... (p. 13)

El contraste del padre queda ya tan lejos que nos habíamos olvidado de la madre, de la que ahora nos enteramos que era como un cervatillo, pero moreno, puesto que el padre en contraste es rubio.

Páginas adelante dice "...vestí con él el pelado maniquí de costurera, sin brazos, y sin piernas, pero con dos grandes pechos, que dormitaban en un rincón, y me abracé a él furiosamente. Los dos rodamos por el suelo sin deshacer el abrazo" ¿cómo podían abrazarse los dos si el maniquí no tenía brazos? No creo que estos deslices puedan atribuirse a la ficción novelesca.

Por último debemos mencionar una novela de Tomás González Ballesta para completar la lista de aquellas que no se ciñen a ninguno de los temas usuales.

La de González Ballesta, *La leyenda de Kamardián. Apólogo oriental* (1945) huye voluntariamente de todo lo que pudiera vincularse con España o con el exilio. No es en realidad una novela, sino un cuento escrito al estilo de los viejos apólogos orientales, cuyo "Pórtico" explica que "al lector puede parecerle anacrónico cuando se está más atento al descarnado naturalismo, a la descripción de las bajas pasiones humanas, a la deleitación morbosa de las miserias humanas y los vicios de nuestro tiempo".

Se cuenta después que los sabios se habían reunido para decidir sobre cuáles debían ser las virtudes de la mujer que se casara con el príncipe Viryax, hijo del rey de Kamardián, "la tierra de los hombres blancos". La mujer -acordaron los sabios- debe ser bondadosa y tener la belleza del alma, así proviniese de sierva o noble. La búsqueda es difícil porque todas son vanidosas, frívolas, sensuales, sin fe ni ilusión o caprichosas. Hasta que encuentran a Marvis: dulce y humilde moza, enseñada en el amor a Dios, a ser agradable y útil a sus semejantes, a limpiar amorosamente a los niños, a ser prudente, callada y bondadosa. Desde luego la boda se celebra y todos les desean que en esa unión sagrada tuvieran hijos varones.

El cuento exalta además otras virtudes ideales de hombres y pueblos: el civismo, la laboriosidad, la familia patriarcal, el patrimonio estable que se establece indiviso de generación en generación, el patriotismo.

Lo único que vale en el texto (que sería, por otra parte un regocijo para una feminista de ideas socializantes) es la cuidada edición. Es un lindo objeto que contiene ilustraciones y viñetas, además de que la caja es un bonito marco de hojas verdes.

Aún hay otros escritores más cuyos temas novelísticos no encajan en ninguno de los apartados precedentes que abarcan los temas usuales. Así por ejemplo el género policíaco lo encontramos por primera vez en una novela de Enrique Fernández Gual intitulada *El crómen de la obsidiana*.

La literatura española, en términos generales, no ha sido nunca adicta al manejo de la fantasía, de ahí que el género policíaco, dentro de la novela del exilio nos parezca más insólito aún. Aunque bien es cierto que la novela de Fernández Gual imita la estructura de la novela policíaca europea: la acción se desarrolla dentro de una casa de apartamentos en Londres, los personajes son todos ingleses, y la historia se presenta de acuerdo a un estereotipo de novela policíaca ya probado: 1º presentación del lugar y de los huéspedes de la casa, 2º descubrimiento del cadáver; 3º llega el capitán de policía e inicia los interrogatorios (sin adelantar conjeturas para mantener el suspenso e interés del lector) y por último, el policía desentraña el misterio ante todos los huéspedes y señala al culpable.

El periodista, José Gomis Soler, escribe una novela que constituye una sátira alegre y amable del mundo actual. *Andanzas y aventuras de Berruguín* es el reflejo de un mundo visto por un perro. Berruguín, y analizado por un maestro de escuela: Don Chema.

Gomis Soler conserva, y aún supera aquí, su elegante prosa que ya nos había ofrecido en su primera obra *Cruces sin Cristo*, mas en esta se

gunda novela escrita en México, añade humor fino, irónico, a su ya acostumbrada elegancia y cuidado que imprime a su prosa.

Una crítica social es la que hace Jorge Vallés* en *Sinfonía*. (*Primer movimiento*) al describir las miserias que sufren los que habitan los cinturones de las grandes ciudades y que han ido poblando aquellas zonas en la vana esperanza de incorporarse un día al trabajo que, supuestamente, ofrece la ciudad. No se menciona a la ciudad en cuestión, pero el habla de los protagonistas hace pensar que el lugar de referencia es en España.

Quizá hemos dejado de mencionar otras novelas escritas en México. Difícil es rastrear para descubrir todo lo que ha sido escrito en este género; más aún lo es conseguir los libros. En vista de que, a últimas fechas hemos podido reunir algunos títulos más, es verosímil que este trabajo quede incompleto, a pesar del cuidado que hemos puesto en hacerlo lo más exhaustivo posible. Baste entonces lo hasta aquí expuesto como un intento, desde luego perfectible, de recopilar a la novela desterrada escrita en México. No resta sino hacer unas breves conclusiones sobre esta obra.

*. Vallés vive actualmente en Houston, Tex. Es jefe del Servicio Anti-alcohólico del Ejército Norteamericano. Costa Amic le ha editado un libro que trata sobre el alcoholismo y sus repercusiones en la familia y en la sociedad en general.

CONCLUSIONES

No pretenden estas últimas líneas ser repetición de lo que ya se ha comentado respecto a cada uno de los escritores, vistos separadamente. Tampoco reiteración de consideraciones hechas anteriormente, en donde ya se han señalado coincidencias o similitudes entre los escritores exiliados, cuando han sido tratados como grupo. Queda únicamente hacer un par de observaciones de tipo general.

Se puede decir que la mayoría de los novelistas exiliados en México sigue la línea del realismo tradicional. En el mejor de los casos postulando una escritura a lo Galdós o a lo Baroja. Si la generación del noventayocho se empeña en la tarea de señalar todas las llagas que sufre España, el grupo de novelistas exiliados va a continuar haciendo lo propio, pero con el grave inconveniente de que los males señalados al lector corresponden a los de una España que se va alejando cada vez más del que escribe fuera de ella. La forma de realismo que preconizan es la de un acercamiento al lector con la realidad, con la intención de que ese lector se identifique y critique a la realidad. Pero a excepción de algunas novelas de Sender (*Epitalamio...*, *Requiem...*, *La luna de los perros*) esa crítica es difícilmente conseguible porque no existe el debido distanciamiento del lector con la realidad objetiva. Ese distanciamiento lo había logrado por ejemplo Valle Inclán a través de la caricatura o de sus esperpentos, evitando la identificación del público con el problema que planteaba. El público reconocía esa realidad, pero

no se reconocía en ella; al no tomar partido podía criticarla. El desigual Sender logra en ocasiones ese distanciamiento necesario a la crítica mediante la distorsión de la realidad o la caricatura de sus personajes, ante los cuales el lector se siente horrorizado o movido a la compasión; pero la mayoría de los novelistas exiliados fallan en eso, porque su realismo lo conciben como una crónica de tono muchas veces periodístico, creyendo que con sólo contar lo que ha pasado es ya suficiente para cuestionarlo.

Los planteamientos son muchas veces definitivamente maniqueístas y obligan al lector a involucrarse emotivamente. El escritor exiliado es tan preocupado por el problema de la Guerra Civil Española que, por otra parte, no hace intentos de buscar nuevas técnicas o nuevas formas narrativas. No le importan las experimentaciones estilísticas, sino contar lo que ocurrió, en ocasiones en forma tan enfatizada y declamatoria (Muñoz Galache, Paulino Romero, Sancho Granados) que restan efectividad a su prosa. Inegable es el dominio del lenguaje, la facilidad e incluso la elegancia del relato en muchos de ellos (Bolea, Botella Pastor, Gomis, etc.) pero casi ninguno desafía las convenciones artísticas o se atreven a alterar el orden tempo-espacial. Les importa contar lo que pasó y se olvidan de la literariedad.

Por otra parte, el escritor emigrado en su mayoría conserva un tradicionalismo expresivo del que no suele apartarse. Este hecho es fácilmente entendible por cuanto es la misma situación de desarraigo la que

le obliga a conservar su lengua como el máximo bien; no tanto porque te ma perderla, sino porque es lo único que le queda como propio. Si la tierra ya la ha perdido quiere conservar su idioma para, si no abolir el destierro, al menos aminorarlo guardando para sí la parte más fundamental de su historia que es su lenguaje.

Bien es verdad que algunos de los escritores Aub, Bartra, Otaola, Sender, dejan que su lenguaje sea permeable a nuevas formas lingüísticas -lexicales y sintácticas- que recogen y adoptan a medida que se aden tran en las formas idiomáticas de los nuevos países. Así pues estos escritores van incorporando una serie de voces y términos que enriquecen su código. Habría que hacer todavía un estudio sistemático del lenguaje en la obra de los escritores.

En cuanto a innovaciones en la estructura sólo algunos escritores las aportan. Ya hemos visto por ejemplo que Max Aub utiliza frecuentemente los cambios de escena, de ambientes y de personajes en su Laberín to mágico, o en *La calle de Valverde* o en *Las buenas intenciones*. A su vez Sender en *Requiem para un campesino español* inicia su relato con el final, es decir, la misa por la muerte de Paco que ha ocurrido hace un año, y a través de Mosén Millán presenta retrospectivamente la vida del protagonista y del pueblo.

Sólo Max Aub, Agustí Bartra, R.J. Sender se atreven a experimentar nuevas formas y demuestran estar en contacto con la literatura europea y americana. Si uno de los errores de España, aún antes del franquismo, fue el dar la espalda a América, con evidentes repercusiones negativas en la literatura del interior; para estos escritores nómadas, en cambio, su salida del país de origen significó la ventaja enorme de dar la cara a otras realidades y a otras escrituras: las fronteras móviles les hacen ser más cosmopolitas.

Desgraciadamente, son los menos los que asumen el benéfico mestizaje intelectual. Mientras la literatura latinoamericana se abría a nuevos cauces como se ve en las obras de Roa Bastos, Borges, Asturias, Carpentier, una gran parte de la novela del exilio sigue proponiendo modelos literarios para consumo nacional e incluso regional. Si aceptamos que las formas literarias son hijas del tiempo, el tiempo del exilio parece ser como un tiempo inmóvil, esclerosado. Rara vez se propone una obra literaria abierta, como la de Bartra, que posee varios niveles de interpretación y de lectura; casi siempre la novela del exilio en México tiene como único nivel el anecdótico y, por tanto, es literatura empobrecida, mutilada. Si los escritores de la diáspora se salvaron del oscurantismo franquista, muchos de ellos cayeron en otro cuyas causas son, por otra parte, fáciles de entender: la del cordón umbilical con el pasado y la de tener su principal ocupación fuera de la literatura. La primera se manifiesta en una especie de epidemia del recuerdo cuyo efecto es la pérdida de lo más sustancial de su talante narrativo; la

segunda, porque al tener que sobrevivir trabajando en lo que fuera, no tienen oportunidad de conocer otras literaturas, y menos aún de ponerse al día en poética o en lingüística.

El que en la década de los setentas algunos escritores (Bolea, Carrreño, Chopitea) continúen novelando el exilio, no es sino expresión de que el exilio sigue siendo su única realidad del momento, este "irse muriendo del destierro" como decía José de la Colina. Un gran porcentaje de estos escritores tiende en favor de una literatura fácilmente consumible por un lector al que no se le exige más que seguir las secuencias lineales y el plano euclidiano del relato. En general la novela del exilio en México tiene mucho más valor testimonial que literario. Sin embargo, las excepciones que hemos señalado en varias ocasiones: Aub, Bartra, Masip y Sender merecen, en nuestra opinión, un puesto mucho más destacado que el que hasta ahora se les ha conferido y, desde luego, un tratamiento mucho más profundo que el que aquí ofrecemos.

INDICE BIBLIOGRAFICO DE LA NOVELA EN MEXICO

ANDUJAR, Manuel. Partiendo de la angustia y otras narraciones. México, Editorial Moncayo, 1944, 304 pp.

_____ Cristal Herido. México, Editorial Isla, 1945, 534 pp.

_____ Llanura. México, Editorial Centauro, 1947, 208 pp.

_____ El vencido. México, Almendros y Cía. Editores, 1949,
296 pp.

_____ El destino de Lázaro. México, Tezontle, 1959, 310 pp.

_____ La sombra del madero. Madrid, Ediciones Alfaguara,
1966, 119 pp. (La novela popular, 38).

ANTONIORROBLES. El refugiado Centauro Flores. Novela al día. México,
Ediciones Minerva, 1944, 350 pp.

_____ El violín de don Matías. México, Costa-Amic, 1969, 346 pp.

ARANA, José Ramón. El cura de Almuniaced. México, Aquelarre, 1950, 185 pp.

AUB, Max. Campo cerrado. México, Ediciones Tezontle, 1943, 258 pp.

_____ Campo de sangre. México, Ediciones Tezontle, 1945, 518 pp.

_____ Campo abierto. México, Ediciones Tezontle, 1951, 524 pp.

_____ Las buenas intenciones. México, Ediciones Tezontle, 1954, 348 pp.

_____ Jusep Torres Campalans. México, Ediciones Tezontle, 1958, 314 pp.

_____ La calle de Valverde. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1961,
398 pp.

AUB, Max. Campo del Moro. México, Editorial Joaquín Mortíz, 1963, 256 pp.

_____ Campo de almendros. México, Editorial Joaquín Mortíz, 1968, -
544 pp.

BALLESTA, Tomás. La leyenda de Kamardián. Apólogo oriental. México, -
Ediciones América, 1945, 95 pp.

BARTRA, Agustí. La luna muere con agua. México, Joaquín Mortíz, 1968, -
300 pp.

BENAVIDES, Manuel D. Los nuevos profetas. México, Colección Luz sobre -
España, 1942, 350 pp.

_____ La escuadra la mandan los cabos. México, Colección
Luz sobre España, 1944, 542 pp.

BOLEA, José. La isla en el río. México, Ediciones Oasis, 1971, 412 pp.

_____ Puente de sueños. México, Xaloc, 1978, 570 pp.

BOTELLA Pastor, Virgilio. Porque callaron las campanas. México, Ediciones
Libertad, 1953, 380 pp.

CAPO Bonafous, Eduardo. Medina del mar Caribe. México, Costa-Amic, 1965,
231 pp.

_____ Ciclón en el Golfo. México, Costa-Amic, 1969,
299 pp.

CARNES, Luisa. Juan Caballero. México, Novelas Atlante, 1956, 172 pp.

CARREÑO, Mada. Los diablos sueltos. México, Editorial Novaro, 1975,
350 pp.

CHOPITEA, María José de. Sola. México, Premiá Editora, 1979, 416 pp.

FE Alvarez, Francisco. Fedro. México, Ediciones de Andrea, 1962, 208 pp.

FERNANDEZ Gual, Enrique. El crimen de la obsidiana. México, Ediciones Minerva, 1942, 214 pp.

GIMENEZ Igualada, Miguel. Los últimos románticos. México, Libro-Mex, - 1959, 316 pp.

GUILARTE, Cecilia. Nació en España (novela o lo que el lector prefiera) Pról. Alvaro de Albornoz. México, s.e., 1944, 226 pp.

GOMIS Soler, José. Cruces sin Cristo. México, Cía. General de Ediciones, S.A., 1952, 422 pp.

Andanzas y aventuras de Berruquín. (Novela humorística). México, Editorial "Edal", 1960, 408 pp.

GORDON Carmona, Sigfredo. Sol y sexo. Biografía de una amante. México, s.e., 1964, 226 pp.

GORKIN, Julián. La muerte en las manos. México, Libro-Mex, 1959, 230 pp.

HERRERA Petere, José. Niebla de cuernos (entreacto en Europa). México, Editorial Séneca, 1940, 220 pp. (Colecc. Lucero).

Cumbres de Extremadura. México, Ediciones Isla, 1945, 325 pp.

JARNES, Benjamín. Venus dinámica. México, Editorial Proa, 1943, 272 pp.

MASIP Roca, Paulino. El diario de Hamlet García. México, Imps. Manuel León Sánchez, 1944, 348 pp.

MASIP Roca, Paulino. La aventura de Marta Abril. México, Editorial Stylo, 1953.

MUÑOZ Galache, Elicio. Fuente Abeja. Estampas castellanas. Ilust. Mary Martín, México, Atlante, 1956, 316 pp.

_____ Muros y sombras. México, Ediciones Tezontle, 1961, 292 pp.

OTAOLA, Simón. Los tordos en el pirul. México, Aquelarre, 1953, 350 pp.

_____ El cortejo. México, Joaquín Mortíz, 1963, 270 pp.

OYARZABAL de Palencia, Isabel. En mi hambre mando yo. México, Libro-Mex Editores, 1959, 325 pp.

PASCUAL Leone, Alvaro. Pedro Osuna. Cronicón de la ilustre villa de - Alcalá de San Martín. México, s.e., 1945, 277 pp.

POMARES Monleón, Manuel. Ya no existe luz en esa estrella. México, - Costa-Amic, 1946.

ROMERO, Paulino. Lances y desventuras de Ani Termidor. México, Federa-- ción Editorial Mexicana, 1974, 241 pp.

ROS, Antonio. Lidia Moreno. México, Ediciones Oasis, 1966, 227 pp.

SANCHO Granados, Romualdo. 98 horas (Escenas de la guerra de España). México, Gráfica Panamericana, 1944, 211 pp.

SANCHEZ Barbudo, Antonio. Sueños de grandeza. Buenos Aires, Editorial Nova, 1946, 283 pp.

SANTULLANO, Luis. Tres novelas asturianas. México, Editorial Centauro, 1946, 249 pp.

SANZ Sainz, Julio. Los muertos no hacen ruido. Novela de guerra para leer mientras dura la paz. México, Editores Asociados, 1973.

SENDER, Ramón J. El lugar de un hombre. México, Quetzal, 1939.

_____ Proverbio de la muerte. México, Ediciones Quetzal, 1939, 254 pp.

_____ Mexicayotl. México, Ediciones Quetzal, 1940, 256 pp.

_____ Epitalamio del Prieto Trinidad. México, Ediciones Quetzal, 1942, 315 pp.

_____ Crónica del alba. México, Editorial Nuevo Mundo, 1942, 259 pp.

_____ El rey y la reina. México, Editorial Jackson de Ediciones Selectas, 1948, 276 pp.

_____ Hipogrifo violento. México, Aquelarre, 1954, 220 pp.

_____ Ariadna. México, Colección Aquelarre, 1955, 268 pp.

_____ La Quinta Julieta. Madrid, Alianza Editora, 1971.

_____ El mancebo y los héroes. México, Ediciones Atenea, 1960, 205 pp.

_____ La onza de oro. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

SENDER, Ramón J. Los niveles del existir. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

Los términos del presagio. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

La orilla donde los locos sonrien. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

La vida comienza ahora. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

Mosén Millán. México, Colección Aquelarre, 1953.
90 pp.

SUAREZ Guillén, Antonio. El santo de las niñas (Novela póstuma de Tejas Arriba). México, Editorial Sagitario, 1960, 144 pp.

VALLES, Jorge. Sinfonía. (Primer movimiento). México, Costa-Amic, -
1944, 310 pp.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

1. ABELLAN, José Luis. El exilio español de 1939. Madrid, Taurus Ediciones, S.A., (c) 1977, Tomo IV, "Cultura y Literatura", 301 pp.
2. ALBORG, Juan Luis. Hora actual de la novela española. Vol. I, Madrid, Taurus, 1962, Vol. II, 1968, 325 pp.
3. AMO, Julián. La obra impresa de los intelectuales españoles en América. 1936-1945. Pról. Alfonso Reyes, Stanford University Press, 1950, XIV + 144 pp. En colaboración con Charmion Shelby.
4. AMOROS, Andrés, et al. Creación y público en la literatura española. Madrid, Castalia, 1974, 273 pp. (Literatura y sociedad, 5).
5. _____ Introducción a la novela contemporánea. 4a. ed., Madrid, Cátedra, 1976, 258 pp. (Novela. Siglo XX. Hist. y crítica).
6. AUB, Max. Discurso de la novela española contemporánea. En jornadas 50. El Colegio de México, 1945, 108 pp.
7. _____ La gallina ciega. Diario español. 2a. ed. México, Joaquín Mortíz, 1975, 417 pp.
8. AYALA, Francisco. La estructura narrativa. Madrid, Taurus, (Cuadernos Taurus), 1970, 125 pp.
9. BLANCO Aguinaga, Carlos, et al., Historia social de la literatura española. (En lengua castellana). Madrid, Editoriál Castalia, 1979, 3 vols.
10. BOSCH, Rafael. La novela española del siglo XX. New York, Las Américas, 1971, Vol. II.

11. DOMINGO, José. La novela española del siglo XX. Vol. II. Barcelona, Labor, 1973.
12. DIAZ Plaja, Guillermo. Hacia un concepto de la literatura española. 5a. ed. Madrid, Espasa Calpe, 1971, 159 pp. (Austral, 297).
13. _____ Modernismo frente a Noventa y ocho. Pról. Gregorio Marañón. Madrid, Espasa Calpe, 1979, 372 pp.
14. EL exilio español en México (1939-1982). Prólogo José López Portillo. México, Salvat/F.C.E., 1982, 909 pp.
15. FAGEN, Patricia. Transterrados y ciudadanos. Los republicanos españoles en México. Tr. Ana Zagury. México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 236 pp.
16. FRESCO, Mauricio. La emigración republicana española. Una victoria de México. México, Editores Asociados, 1950, 189 pp.
17. FUENTES, Víctor. La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936). Madrid, Ediciones de La Torre, 1980, 253 pp.
18. GARCIA de Nora, Eugenio. La novela española contemporánea. 3 vols., Madrid, Gredos, vol. I, 1958; vol. II; 2a. ed. 1968; vol. III, 2a. ed. 1970.
19. GIL Casado, Pablo. La novela social española (1920-1971). 2a. ed. correg. y aum. Barcelona, Seix Barral, 1973, 598 pp. (Biblioteca Breve, 353).
20. GOYTISOLO, Juan. Problemas de la novela. Barcelona, Seix Barral, 1959, 218 pp. (Biblioteca Breve, 141).
21. LEON-Portilla, Ascensión H. de. España desde México. Vida y testimonio de transterrados. México, UNAM, 1978, 465 pp.

22. LLORENS Castillo, Vicente. Aspectos sociales de la literatura española. Madrid, Castalia, 1974, 244 pp. (Liter. y sociedad).
23. MARRA López, José R. Narrativa española fuera de España (1939-1961). Madrid, Guádarrama, 1963, 539 pp.
24. MARTINEZ, Carlos. Crónica de una emigración (La de los Republicanos Españoles en 1939). México, Libro Mex-Editores, 1959, 535 pp.
25. MARTINEZ Bonati, Felix. La estructura de la obra literaria. Barcelona, Seix Barral, 1972, 244 pp.
26. MARTINEZ Cachero, José Ma. Historia de la novela española entre 1936 y 1975. Madrid, Castalia, 1980, 501 pp.
27. O'NEILL, Carlota. Los muertos también hablan. 2a. ed. México, La Prensa, 1973, 187 pp.
28. _____ Una mexicana en la guerra de España. México, Populibros La Prensa, 1964, 223 pp.
29. ONTAÑÓN, Paciencia. Estudios sobre Gabriel Miró. México, UNAM, 1979, 141 pp.
30. PALABRAS del exilio. Contribución a la historia de los refugiados españoles en México. México, INAH, 1980, 135 pp.
31. PAYNE, Stanley G. La revolución y la guerra civil. 2a. ed. Madrid, Ediciones Jucar, 1977, 144 pp.
32. PEREZ Minik, Domingo. Novelistas españoles de los siglos XIX y XX. Madrid, Guádarrama, 1957, 348 pp.

33. PIÑA Soria, Antolín. El presidente Cárdenas y la inmigración de españoles republicanos. México, Imprenta Veracruz, 1939, 80 pp.
34. REJANO, Juan. La esfinge mestiza. Crónica menor de México. México, Editorial Leyenda, 1945, 292 pp. (Colección Carabela).
35. REST, Jaime. Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, S.A., 1971, 159 pp.
36. SALINAS, Pedro. Literatura española del siglo XX. México, Antigua Librería Robredo, 1949.
37. SENDER, Ramón J. Examen de ingenios. Los noventayochos. 2a. ed. México, Aguilar, 1971, 557 pp.
38. SOLDEVILA Durante, Ignacio. La novela desde 1936. Madrid, Alhambra, 1980, 482 pp.
39. THOMAS, Hugh. La guerra civil española. 3a. ed. correg. y aument., París, Ruedo Ibérico, 1967, 782 pp.

H E M E R O G R A F I A

- ALATORRE, Antonio. "Literatura de la emigración republicana en México". Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles (México D.F.) IV: 1959, num. 10.
- BERTRAND de Muñoz, Maryse. "Bibliografía de la novela de la guerra civil española". La Torre (Univ. de Puerto Rico), 1968, num. 61, pgs. 215-242.
- CONTE, Rafael. "La novela española del exilio". Cuadernos para el diálogo (Madrid, España) XIV, extraord.: mayo 1969, pp. 27-38.
- CLIMENT, Juan Bautista. "España en el exilio". Cuadernos americanos. V. 126, N° 1, enero-febrero, 1963.
- GIL Albert, Juan. "Tobeyo o del amor. Homenaje a México". Revista de la Universidad de México (México D.F.) Vol. XXIII, N° 5-6 enero-febrero de 1969.
- _____ "Sorpresa y cautiverio de México". La semana de Bellas Artes. (México) Inst. Nal. de Bellas Artes, N° 109, 2 de enero de 1980.
- SEGOVIA, Tomás. "Explicación sobre el exilio". Gaceta del Fondo de Cultura Económica (México D.F.) Nueva época, 8 agosto de 1971.
- SOUTO, Arturo. "La novela española en el destierro". Filosofía y Letras (boletín de la Facultad de Filosofía y Letras) (México D.F.) Año III, núm. 3 mayo-junio de 1977.
- Varios. "Los republicanos españoles y la cultura mexicana". La onda. supl. cult. de Novedades (México, D.F.), 7 octubre 1979.