

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**¿ENTRE DOS TIERRAS?**  
**LOS POETAS DEL GRUPO «HISPANOMEXICANO»**

**Tesis**  
**que, para obtener el grado de**  
**Maestro en Letras (Literatura Española),**  
**presenta**

**ENRIQUE JOSÉ LÓPEZ AGUILAR**

**ASESOR: MTRO. FEDERICO PATÁN**

**Ciudad de México, 2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



*A Milena,  
desde el hondo corazón donde ella habita.*

*A Mílitsa,  
en el asombro permanente de la patria.*

*A Lourdes y Fernando,  
senderos de mi geografía familiar.*

*A Rosa y Fanuel,  
en el allá donde hoy siguen viviendo.*

*A don César y José Luis,  
estas conversaciones iniciadas en el restaurante Hipódromo.*

# ÍNDICE

	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUCCIÓN.</b>	IX
<b>1. PRECISIONES ENTRE EL ALLÁ Y ACÁ DE LAS PALABRAS: <i>DESTIERRO, EXILIO, ÉXODO, MIGRACIÓN, OSTRACISMO, TRANSTIERRO.</i></b>	1
1.1. Nepantla: «entre dos tierras» / «fronterizos» / «refugiados».	5
1.2. Del sentimiento de no estar del todo: ¿había un lugar entre México y España?	13
<b>2. EL GRUPO DE LOS POETAS «HISPANOMEXICANOS».</b>	25
2.1. Algo acerca de las escuelas y dos maestros: León Felipe y Emilio Prados.	35
2.2. Las revistas literarias y los subgrupos poéticos.	45
2.2.1. <i>Clavileño</i> (1948), <i>Presencia</i> (1948-1950), <i>Hoja</i> (1948-1949), <i>Segrel</i> (1951), <i>Ideas de México</i> (1953-1956).	49
2.2.2. En busca de las revistas hispanomexicanas.	49
2.2.3. Breve topografía de las revistas hispanomexicanas.	52
2.2.4. Algunas idiosincrasias hemerográficas.	56
2.3. Para una radiografía generacional: el tema del exilio, los tonos.	59
<b>3. HACIA UNA GEOGRAFÍA DE LA UBICUIDAD.</b>	67
3.1. La Generación Mexicana del Medio Siglo.	78
3.2. La Generación Española del Medio Siglo.	90
3.3. La hipótesis del <i>ninguneo</i> .	97
3.3.1. Deshaciendo la utopía: ¿dónde está el lugar?	110
<b>4. TRECE POETAS DEL GRUPO «HISPANOMEXICANO» Y CINCO AVES DE PASO QUE HAN ESCRITO SU OBRA EN ESPAÑOL (ANTOLOGÍA).</b>	125
4.1. Carlos Blanco Aguinaga (Irún, 1926). «Cuando eras chamaco...». «Alto para su edad...». «Por Amecameca...».	

- «Ponle fecha...». «Por la calle de las Artes...». «Poemas de Lisis, 4». «Carta a Francisco Chica». «Café de Madrid, 6». «*The magnetic poetry kit*, 5». «¿Final?». 129
- 4.2. Gerardo Deniz [Juan Almela Castell] (Madrid, 1934).  
 «Poemas, I». «Héroes». «Confesiones». «Éxtasis arriesgado dentro de la cama de Rúnika, dormida». «Unidades». «Artocarpa». «Semipersa». «Cincuentaína». «Tangeria». «Maduras». 143
- 4.3. Manuel Durán (Barcelona, 1925).  
 «Calle del centro». «Ventana de muchacha». «Los mendigos». «La ciudad toda». «La luz». «La tristeza». «Nocturno con insomnio». «El signo de los signos». «La caída». «En la playa». 155
- 4.4. José Miguel [Jomí] García Ascot (Túnez, 1927 – Ciudad de México, 1986).  
 «Jardín de noche». «Estar aquí». «Del exilio». «Inventario». «Hubo una vez...». «A mi hijo». «Un modo de decir». «Los instantes del amor». «Tepotzotlán». «Espera». 171
- 4.5. Angelina Muñiz-Huberman (Hyères, 1936).  
 «La vida marinera II». «El ojo de la creación». «La ciudad ha sido dibujada». «Hija pródiga». «La sal en el rostro». «Ángel». «Frontera». «reflejo». «Canto IV». «Pastoral». 185
- 4.6. Nuria Parés [Nuria Balcells de los Reyes de Parés] (Barcelona, 1925).  
 «VII. Nadie corte el ramaje de mi senda...». «XVIII. Es ésta la hora gris en que se siente...». «XXIV. Un muelle solitario...». «El grito». «Dicen...». «Canto a los míos». «Como la fruta». «I. Miré mi parte de dolor...». «II. ¿Cómo será la pena de esta india...?». «VI. Tengo brazos y piernas...». 201
- 4.7. José Pascual Buxó (Sant Feliú de Guixols, 1931).  
 «Sueño...». «Dos romances a España, II». «Navegada por ríos de silencio...». «¿Qué aire se encharcó...?». «Cuando ese animal poderoso y amargo...». «Madre, tú ya lo sabes...». «Sólo tu nombre...». «Materia de la muerte, VI». «Relación del pasado, X». «Lugar del tiempo, I». 211
- 4.8. Federico Patán (Gijón, 1937).  
 «Misterio y asombro». «Los terceros». «En paisaje de amor caigo

encendido». «Juego de espejos». «Laberinto». «Ese dios...». «Dos hermanos: 1978». «A flor de isla», «Y entonces, los objetos». «Pasear el otoño».	225
4.9. Francisca Perujo (Santander, 1934).	
«De tu ámbito». «Románico lombardo». «Los signos acertados». «Primera memoria». «Lugar de olvido». «Remotos presagios». «Quehacer de amor». «El cedro del Líbano». «Umbría romana». « <i>Speculum mundi</i> ».	237
4.10. Luis Rius (Tarancón, 1930 – Ciudad de México, 1984).	
«Es una nostalgia sólo...». «Y tú y yo nos moriremos...». «Engaño de la vida hora tras hora...». «A mi hijo». «Se enamoraban al anochecer...». «Aparecía de pronto...». «No existe esposo menos esposado...». «Río tu cuerpo en movimiento, blanco...». «Es como si brillara...». «Cazaba el tigre palomas...».	249
4.11. Enrique de Rivas (Madrid, 1931).	
«A la catedral de León». «Sin memoria ni olvido». «hoguera imán». «guarismo ignoto». «puente roto». «paseos». «Mascarones». «Noche en Cholula». «Viento breve». «Al soneto».	257
4.12. César Rodríguez Chicharro (Madrid, 1930 – Ciudad de México, 1984).	
«Palabras». «Paisaje». «Elegía». «El Castillo». «Tlatelolco». «De dientes afuera». «Exilio». « <i>Ars moriendi</i> ». «Deseo». «Autorretrato».	267
4.13. Tomás Segovia (Valencia, 1927).	
«Tristeza». «La semana sin ti». «Aniversario (julio, 1936) / “y solo otra vez solo en un largo viaje...”». «Onírico». «Partida». «15 de abril». «Variaciones de la nostalgia en verano, 2». «Diferencias sobre el otoño, 2». «Ideograma». « <i>Andante giusto</i> ».	281
4.14. Las cinco aves de paso.	297
4.14.1. Inocencio Burgos (La Llovera, 1931 – Ciudad de México, 1978).	
«Camino...». «Autorretrato».	301
4.14.2. Alberto Gironella (Ciudad de México, 1929 – Ciudad de México, 1999).	
«El ideal». «Poesía».	305

4.14.3. Francisco González Aramburu (Barcelona, 1927).	
«Poemas cortos».	309
4.14.4. Víctor Rico Galán (El Ferrol, 1928 – Ciudad de México, 1975).	
«Variaciones sobre un tema». «Muerte en la vida».	313
4.14.5. Roberto Ruiz (Madrid, 1925).	
«La casa».	319
<b>A MANERA DE CONCLUSIÓN.</b>	323
<b>BIBLIO-HEMEROGRAFÍA.</b>	327
1. Bibliografía directa.	327
2. Bibliografía indirecta.	337
3. Hemerografía directa.	341
4. Hemerografía indirecta.	349
5. Documentos.	360

## INTRODUCCIÓN

*El problema debería plantearse correctamente: ¿hasta dónde un hombre que no es poeta –al menos in posse– puede ser un adecuado crítico de poesía, o un relativamente buen crítico de poesía –aunque inadecuado–? ¿Puede ser un crítico justo, un crítico bueno, si no es, antes que nada, mesurado? Habría que hacer una distinción más: si fuera poeta, pero lo fuera malo, ¿qué acontecería?*

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE, *Anima poetae*.

CASI no puedo acordarme de mí mismo sin la presencia de lo español en mi vida. Desde niño, en las conversaciones entre mis padres, eran recurrentes las evocaciones de sus amigos y conocidos españoles, particularmente de los *refugiados*, pues a ambos les tocó vivir el momento en que llegaron a México los republicanos que huían de la venganza franquista y la derrota. Más tarde, en la primaria, conocí el mejor estilo franquista en la violencia de un marista español, el profesor Rufrancos; desde la secundaria, tuve amigos y compañeros cuyos padres eran españoles (casi todos ellos, *gachupines*); en el bachillerato, mi profesor de Química y Matemáticas era un gachupín (no menos franquista), Heraclio de Lucas Polvorinos, y en la Facultad de Filosofía y Letras me tocó en suerte ver caminar por los pasillos a Luis Rius desde su estatura melancólica, con su infaltable cigarrillo, lo mismo que a Ramón Xirau, con su también infaltable cigarro colgándole de los labios –hablando en un áspero castellano de catalán– al lado de Adolfo Sánchez Vázquez, discutiendo ambos acerca de Heidegger y Marx; y luego, también me tocó en suerte ser alumno de Arturo Souto, César Rodríguez Chicharro, José Pascual Buxó y Federico Patán; asimismo, aunque no perteneciera a la generación hispanomexicana, también fui alumno de Juan Miguel Lope Blanch. Algunos años más tarde, fui profesor de la nieta de Paulino Masip, y me hice amigo de dos primas de Rius, dedicadas a actividades químico-biológicas: Leni y Dolores. La verdad es que existía un abismo entre los gachupines y los republicanos: aquellos solían ser represivos e intolerantes; éstos, formadores e inteligentes.

EL TÍTULO de mi trabajo comienza con una interrogación y termina con unas comillas: a la segunda generación de poetas exiliados, es decir, a la de los hijos de quienes participaron

en la guerra civil española y optaron por la emigración forzada después de la derrota de la República, a la de quienes llegaron a México entre los dos y los catorce años, ¿le corresponde el nombre de *transterrada*? Más allá de la noción de transtierro, considerando el lugar que tienen los trece poetas de esa generación dentro de la literatura mexicana (si lo tuvieran); considerando su correspondiente porción de exilio, debido a las jóvenes edades en que ocurrió la salida de España y la consecuente aclimatación a México de cada uno de ellos (si la hubo); considerados sus temas, tonos y peculiaridades poéticas, ¿deben ser definidos, en rigor, como transterrados, fronterizos, *nepantla*: entre dos tierras?

Ahora bien, si los poetas mencionados tienen un lugar dentro de la literatura mexicana, ¿es pertinente llamarlos «hispanomexicanos»? Arturo Souto considera el concepto de «hispanomexicanidad» como un término «que no por infortunado es menos exacto»<sup>1</sup> y una variante o subgrupo de la más amplia casilla denominada Generación del 50 o del Medio Siglo<sup>2</sup> –terminología que se repite tanto en España como en México–, si bien cabe hacerse varias preguntas, como las que se propone Carlos Blanco Aguinaga<sup>3</sup>, al margen de cualquier sospecha de proyecto anexionista o de nacionalismo expansivo: se habla de períodos mexicanos en el proceso de la construcción de la obra literaria de autores como Malcolm Lowry, Graham Greene y Ramón del Valle Inclán, entre muchos otros (más por sus estancias en el país y lo que éste dejó en su obra, que por otra cosa), pero, ¿debe pensarse que la estancia mexicana de los poetas «hispanomexicanos» sólo es equivalente a un período o un pasaje temporal, como en el caso de los escritores mencionados? Si *Los olvidados* y *Subida al cielo*, del aragonés Luis Buñuel, son consideradas películas de la historia del cine mexicano<sup>4</sup>, ¿por qué no podría ocurrir lo mismo con la obra de los poetas que fueron hijos de los exiliados? ¿Qué hace que su obra no pudiera ser mexicana? ¿Sus temas? ¿Sus tonos poéticos o los giros lingüísticos? ¿Las formas elegidas? ¿Su falta de afinidad con el temperamento de las generaciones mexicanas que les son contemporáneas? ¿Su simultánea falta de hispanidad y mexicanidad?

---

<sup>1</sup> Arturo Souto Alabarce, «Poetas hispanomexicanos: algunos aspectos como ensayistas (Ramón Xirau, Manuel Durán, Tomás Segovia)», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas*, pp. 66-67.

<sup>2</sup> Cf. *loc. cit.*

<sup>3</sup> V. Carlos Blanco Aguinaga, «Problemas que plantea para la historia literaria el exilio español de 1939», en *Ensayos sobre la literatura del exilio español*, pp. 42-50 *passim*.

<sup>4</sup> V. *ibid.*, pp. 48-49.

Además, una generación aclimatada en México, con hijos y nietos mexicanos, con padres y otros parientes fallecidos y enterrados en México, con una educación universitaria mexicana y con una producción literaria mayoritaria o inicialmente publicada en México, ¿no debe ser considerada mexicana?

Para responder esta cadena de preguntas, postulo una primera hipótesis que más parece la confirmación de un lugar comunitario: la obra de los poetas del llamado grupo «hispanomexicano» pertenece a la historia de la literatura mexicana, independientemente de los esquemas mentales, de las filiaciones declarativas, de la añoranza peninsular y de los giros estilísticos o temas peculiares de cada uno y de todos sus integrantes. Si dicho grupo tiene un lugar, ése es México: por lo tanto, la suya debe considerarse una poesía *transterrada* por no encontrarse ya *entre* dos tierras, como la de sus predecesores, aunque temáticamente pueda parecerlo: entre las nociones de transtierro y *entretierranismo* (válgase el neologismo inspirado en el topónimo para los nacidos en la provincia argentina de Entre Ríos) existe una sutil contradicción, pues lo trasplantado ya se puso en otra tierra, no se quedó a la mitad entre la tierra original y la de destino (en cuyo caso –permítaseme el chiste fácil–, lo adecuado no sería hablar de tierra sino de agua oceánica, que es lo intermediario entre España y México). En todo caso, debería decirse que la obra de todos ellos es *transterrada*, aunque los temas y la emoción de algunos sea *nepantla*: entre dos tierras. Ahora bien, si el transterramiento resulta ser un cultivo exitoso, el fruto ya pertenece a la nueva tierra, por lo que éste no es español, sino mexicano.

EL NOMBRE de la bibliografía dedicada al estudio de los poetas y escritores de la generación del exilio es Legión, lo mismo que la dedicada a la guerra civil y al fenómeno del exilio español, en general. Ese fenómeno bibliográfico no es simétrico cuando se buscan las reflexiones dedicadas al grupo «hispanomexicano», en sus sentidos general y particular, y a la que Blanco Aguinaga calcula en número de cuatro mil<sup>5</sup>: lo que, de manera arbitraria y notoriamente inexacta, el imaginario mexicano considera que son «los niños de Morelia», para también decirlo en un sentido general. Puede decirse que, para el caso de los poetas de la segunda generación afincada en México, los años ochenta del siglo pasado significaron un momento de apertura casi simétrico al ocurrido en la España

---

<sup>5</sup> *Id.*, «Presencia: breve nota personal sobre una revista juvenil del exilio», en *op. cit.*, p. 183.

postfranquista respecto a la cerrazón del país español frente a todo el universo moderno durante cuarenta años de «noche fascista»: comenzaron a aparecer reconocimientos, estudios y antologías de sus obras, tanto en México como en España.

Poetas y ensayistas españoles como Ángel González, Juan Goytisolo, Susana Rivera y Eduardo Mateo Gambarte han dedicado, entre otros muchos, diversas reflexiones dirigidas hacia el grupo «hispanomexicano» y, en Barcelona, la editorial GEXEL<sup>6</sup> ha fundado su catálogo con la vocación de divulgar reflexiones acerca de los protagonistas y el fenómeno del exilio, más las agregadas por sus estudiosos para el conocimiento y comprensión del mismo, aunque la primera antología del grupo surgió de una integrante del mismo: Francisca Perujo. El resultado de su trabajo se conoce sencillamente como la *Antología de Peña Labra*.

No han faltado en México quienes también han puesto atención al exilio español y a sus hijos, desde la dedicada por diversos integrantes del mismo —preponderantemente, Carlos Blanco Aguinaga, Manuel Durán, Angelina Muñiz-Huberman, José Pascual Buxó, Federico Patán, Tomás Segovia y Arturo Souto—, pasando por algunos ensayos de Octavio Paz hasta los dos mejores diccionarios dedicados a la literatura mexicana, coordinados respectivamente por Aurora M. Ocampo y Josefina Lara —diversamente abundantes, ricos e interesantes—, pasando por una línea editorial de El Colegio de México, enteramente volcada sobre el tema, tanto acerca de la primera generación del exilio como de los hijos de ésta: la serie *Literatura del Exilio Español*, cuyo consejo editorial lo conforman, en la actualidad, Carlos Blanco Aguinaga, Arturo Souto Alabarce y James Valender.

Si a los integrantes pertenecientes a este grupo se restan los exclusivamente dedicados al ensayo, el periodismo cultural, la pintura y otras artes, la docencia, la vida académica, la investigación literaria, la producción poética en catalán, asturiano, gallego o vascuence (si hubiere ejemplos de estos tres últimos casos en México)<sup>7</sup>, y a quienes han escrito eventualmente poesía en español para dirigir sus intereses prioritarios al ensayo y la narrativa (de manera diversa, son los casos de Carlos Blanco Agui-

---

<sup>6</sup> Dependiente del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) —grupo de investigación adscrito al Departamento de Filología Española de la Universitat Autònoma de Barcelona—.

<sup>7</sup> Dice Manuel Aznar Soler: «[...] desde Catalunya, siempre hemos sido conscientes de que los escritores españoles exiliados en 1939 escribieron en las cuatro lenguas de nuestra República literaria: castellano, catalán, gallego y vasco», en «Presentación», p. 13.

naga, Angelina Muñiz-Huberman, Francisca Perujo y Ramón Xirau), el número exacto de poetas que resta de esa no tan complicada selección es el de trece. Así, aquellos poetas que llegaron a México durante su infancia o primera adolescencia –entre 1939 y 1944, han escrito su obra en castellano y nacieron entre 1925 y 1937– son: Manuel Durán (Barcelona, 1925), Nuria Parés (Barcelona, 1925), Carlos Blanco Aguinaga (Irún, 1926), Jomí García Ascot (Túnez, 1927 - Ciudad de México, 1986), Tomás Segovia (Valencia, 1927), Luis Rius (Tarancón, 1930 - Ciudad de México, 1984), César Rodríguez Chicharro (Madrid, 1930 - Ciudad de México, 1984), José Pascual Buxó (Sant Feliú de Guixols, 1931), Enrique de Rivas (Madrid, 1931), Gerardo Deniz [Juan Almela] (Madrid, 1934), Francisca Perujo (Santander, 1934), Angelina Muñiz-Huberman (Hyères, 1936) y Federico Patán (Gijón, 1937): esa voz de diez poetas y tres poetisas que escriben –o han escrito– en español, en México, representa el 0.25 % de los 4,000 niños salidos de España y llegados a México entre 1939 y 1944, porcentaje referido al cálculo de Blanco Aguinaga.

Casi todos los poetas del grupo «hispanomexicano» se dedican actualmente a la docencia y la investigación, y escribe muy buenos e imaginativos ensayos, como lo señala Arturo Souto<sup>8</sup>. Casi todos viven en México (y, quienes han muerto, lo hicieron en este país). Casi todos tienen hijos mexicanos. Cuando eran estudiantes de Filosofía o de Letras, en Mascarones (pues casi todos estudiaron Filosofía, o Letras Hispánicas, o Derecho; de entre quienes eligieron las Letras como destino universitario, sólo Federico Patán optó por las Inglesas; Carlos Blanco Aguinaga hizo su licenciatura en Filosofía en Harvard e hizo cursos de doctorado en Mascarones), fundaron revistas literarias diversamente efímeras: *Presencia* se publicó durante dos años (1948-1950); *Clavileño*, con sólo dos números, sólo vio la luz en 1948; *Hoja* apareció entre 1948 y 1950; *Segrel* ofreció dos números en 1951; e *Ideas de México* se difundió entre 1953-1956. Frente a todas ellas, la revista *Las Españas*, dirigida por la generación de los mayores y que llegó a incluir las colaboraciones de algunos de los integrantes del grupo hispanomexicano, fue muestra de perseverancia: apareció entre 1946 y 1963: 29 números<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> V. Souto, *op. cit.*, p. 66.

<sup>9</sup> Cf. Ascensión Hernández de León-Portilla, «La revista *Las Españas*, cincuenta años después», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas*, pp. 285-303 *passim*.

Mi segunda hipótesis de trabajo y, también un lugar comunitario, es el siguiente: el «hispanomexicano» ha sido un grupo muy «movido» respecto a sus inquietudes y relativa divulgación, si bien su obra y pensamiento poéticos no han alcanzado a llegar al «gran público» (ni español ni mexicano), pero han mantenido un territorio bien reconocido dentro de las extrañas fronteras pertenecientes al ámbito académico, tanto mexicano como español, salvo raras excepciones, como las de Tomás Segovia y Gerardo Deniz (aunque, en el siglo XXI, ante el cada vez mayor déficit de lectores y, sobre todo, de los de poesía: ¿no ocurre que, en realidad, casi todos los poetas contemporáneos son un poco exiliados del mercado de la lectura, incluido Octavio Paz y en México –por ejemplo–, a pesar de lo que digan sus promotores y defensores, como los de la revista *Letras libres* y el Fondo de Cultura Económica<sup>10</sup>?).

UNA BREVE secuencia de *Un chien andalou*, de Luis Buñuel, me resulta imagen luminosa para entender al grupo «hispanomexicano»: se trata de aquella en la que el protagonista va caminando por la calle de una ciudad española, entra a una casa por la puerta del frente y, al abrir la puerta trasera, inesperadamente sale al mar, a un mar ya sin vestigios de casa ni ciudad alguna. En el caso de esta generación, a ellos les tocó vivir la sensación un tanto perentoria y transitoria de que estar en México sería un acontecimiento pasajero, pero ésa, como otras imágenes de España y lo español, resultaba una herencia del sentimiento y las conversaciones de los padres. El caso es que el grupo «hispanomexicano», fuera o no de poetas, acusó recibo de las pasiones españolas de sus mayores, las cuales proseguían, fuera del hogar, en espacios que eran su extensión: cafés, escuelas (el Madrid, el Vives, el Juan Ruiz de Alarcón) o lugares como el Ateneo Español; sin embargo, al salir de ese metafórico espacio casero, de pronto, el mar, es decir, la realidad mexicana que era el entorno donde debían moverse.

Esto produjo en los poetas una sensación de no estar del todo: se les habían inculcado nostalgia y pasiones vicarias por España y lo español, de manera que se encontraban en tierra de nadie, pues añoraban una patria incógnita y, por otro lado, no terminaban de sentirse del todo mexicanos. Monedas al aire que poco a poco fueron atemperando esta situación juvenil hasta caer en tierra (aunque en algunos casos, co-

---

<sup>10</sup>Cf. José Saramago, *Cuadernos de Lanzarote*, *passim*.

mo el de Luis Rius, nunca parece haber existido señal de atemperamiento), el caso de los poetas «hispanomexicanos» encuentra un espejo remoto en el de las primeras generaciones criollas de Nueva España, generaciones que, por razones totalmente distintas, también conocieron la sensación de no estar en España ni de pertenecer a Nueva España. Alrededor de esta emoción se produce mi tercera hipótesis de trabajo: la educación sentimental de los poetas «hispanomexicanos» encuentra explicaciones y simetrías con las de los poetas criollos, quienes se sentían tan españoles como los inmigrantes, pero sin sus derechos, y sabían (sobre todo en los siglos XVI y XVII) que no pertenecían del todo a Nueva España, pues los verdaderos nativos eran los llamados grupos indígenas: nahuas, mayas, zapotecas... Si, ya desde entonces, los *gachupines* eran los peninsulares ignorantes que venían a «hacer la América», después de 1939 se acentuó la diferencia entre los *gachupines* y los *refugiados*, pues estos habían salido de España movidos por la derrota de una causa legítima: la defensa de la República; se trataba de un grupo culto y sentían una autoridad moral que los otros –ignorantes, ambiciosos y conservadores, emigrantes que habían llegado mucho antes que ellos– no tenían<sup>11</sup>, lo cual explica el grito proferido por César Rodríguez Chicharro, con un acento de madrileño indiano que nunca quiso perder, durante un 15 de septiembre, en Garibaldi, en compañía de algunos de sus alumnos: «¡Y que mueran los pinches gachupines!»<sup>12</sup>.

De este sentimiento de no estar del todo se desprende una situación peculiar para los poetas del grupo «hispanomexicano»: si añoraban una España en la que no habían estado más que a través de las palabras de sus padres, si no terminaban de vincularse con lo mexicano, ¿en quién pensaban cuando escribían? ¿Cuál era su público natural? ¿Era el suyo un destino de escribir sin para qué, como sugiere en otro contexto Alejandra Pizarnik? ¿Un destino de escribir sin para quiénes? ¿Esa generación de hijos de exiliados escribe para su generación de exiliados, para sus contemporáneos mexicanos y españoles, para sus trece colegas poéticos, para sus novias, para sus maestros, para sus alumnos, para el mundo, para nadie, para el pasado, para el presente, para el futuro (como Mahler y Stendhal) o para ellos mismos, mirándose el ombligo?<sup>13</sup> Alrededor de este hecho postulo mi cuarta hipótesis de trabajo: el grupo de poetas

---

<sup>11</sup> Cf. José Antonio Matezans, «La dinámica del exilio», pp. 165-167.

<sup>12</sup> V. Enrique López Aguilar, «Prólogo», *En vilo (1948-1984)*, p. XI.

<sup>13</sup> Cf. Blanco Aguinaga, *op. cit.*, pp. 187-191.

«hispanomexicanos» buscaba, sensatamente, a un segmento de lectores con el cual dialogar, sin importar si el diálogo se diera de manera real y directa, y sin importar si se conociera personalmente a esos lectores, tal como lo propone Michel Tournier<sup>14</sup>. Sin embargo, esto no indica una verdadera claridad en la conciencia de los poetas acerca del *para quién* escribe la generación: ¿escriben para un público español o mexicano? ¿Escriben para los cuatro mil compañeros de generación y para todos los mayores de esta generación, no obstante que Max Aub los hubiera «criticado duramente»<sup>15</sup>? «es una generación terriblemente respetuosa, que se conforma con que el mundo los vaya royendo»<sup>16</sup>. No obstante las declaraciones de los integrantes del mismo grupo *–a priori*, o *a posteriori*–, sospecho que el lector ideal era vago, como ocurre con casi todos los actos de escritura con fines estéticos. Tal vez, salvo algunos casos, en la actualidad todavía se trata de un grupo de poetas en busca de lectores, si bien es cierto que, como lo he dicho antes, para bien o para mal, el núcleo más abundante de esos lectores se encuentra en los espacios académicos y en los de ciertos colegas de México y España.

¿ES LA de los «hispanomexicanos» una generación literaria? Mi quinta hipótesis propone que no, aunque pertenece a una más amplia, en México, y no por todas las razones que los integrantes del grupo sugieren, ni por su conciencia de serlo, ni por sus declaraciones. Prefiero retomar la suma de cualidades que les es propia: al mantener ciertas nostalgias peninsulares, al mencionar de una u otra manera el asunto del exilio, al buscar ciertos tonos lingüísticos a medio camino entre España y México, todos ellos terminaron por escribir de una manera que no se hacía ni en España ni en México. Ese salto extraterritorial llevó al grupo a un modo de escritura que es propio de su sola generación biológica y que no comparten con sus colegas mexicanos ni españoles del mismo horizonte literario. Es por eso que concuerdo con Souto en que el grupo «hispanomexicano» resulta una variante peculiar de la Generación Mexicana del Medio Siglo, no obstante que, entre los integrantes de la misma, existan diferencias tan notables de tono y estilo como las que se pueden encontrar entre poetas mexicanos de una

---

<sup>14</sup> Cf. Michel Tournier, «La dimensión mitológica», en *El viento paráclito*, pp. 150-209 *passim*.

<sup>15</sup> Cf. Blanco Aguinaga, *op. cit.*, p. 190.

<sup>16</sup> Max Aub, «Una nueva generación», en *Sala de Espera*, núm. 21, 1950, *apud* Arturo Souto, *op. cit.*, p. 68.

generación como la modernista: de Gutiérrez Nájera a Tablada a González Martínez y a López Velarde, por ejemplo, cuesta trabajo encontrar los indicios de pertenencia a una misma corriente, no se diga lo ocurrido entre los integrantes del grupo sin grupo, la llamada generación de Contemporáneos, cuyas individualidades superan la certeza de hábitos generacionales fácilmente reconocibles.

Considero que, en el caso del grupo de poetas «hispanomexicanos», también debe hablarse de un grupo sin grupo, con acentuadas personalidades individuales formadas alrededor de tres núcleos generacionales, no de dos (como propone Susana Rivera<sup>17</sup>), en los cuales son perceptibles afinidades y diferencias con los restantes: el de los cinco poetas nacidos entre 1925-1927 (Manuel Durán, Nuria Parés, Carlos Blanco Aguinaga, Jomí García Ascot y Tomás Segovia), el de los cuatro nacidos entre 1930-1931 (Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, José Pascual Buxó y Enrique de Rivas) y el de los cuatro nacidos entre 1934-1937 (Francisca Perujo, Gerardo Deniz, Angelina Muñiz y Federico Patán), que debe ser considerado bastante «excéntrico». Me parece que este grupo sin grupo se coagula en la imagen de un archipiélago de poetas: todos ellos son independientes, insulares y peculiares, pero discernibles en una latitud y una longitud irremediables: aquellas donde se cruzaron México y España alrededor de 1936.

Para finalizar, mi trabajo se propone la elaboración de una antología mínima de los trece poetas «hispanomexicanos» que escriben en español, sin importar su constancia expresiva respecto al cultivo de ese género: diez poemas de cada autor para conjuntar ciento treinta. No emplearé como criterios antológicos los de rastrear la mexicanidad o españolidad de los textos, ni las referencias al exilio (que me parecen escasas), sino la búsqueda de los textos más representativos desde los que se ilustre la individualidad de cada poeta y, si cabe, los indicios de una pertenencia grupal: las trece distintas peras del mismo olmo. Sin embargo, es importantísimo señalar que esta antología tiene la intención de incrustarse en las antologías de la poesía mexicana contemporánea, pues ya no es posible desgajar a los trece poetas hispanomexicanos (y las cinco aves de paso) de la obra poética de Rosario Castellanos, Jaime Sabines, García Terrés, Pacheco, Aridjis y cuantos integran la Generación Mexicana del Medio Siglo.

---

<sup>17</sup> Cf. Susana Rivera, *Última voz del exilio. El grupo poético hispano-mexicano*, pp. 32-33.

Por razones de presencia en ciertos espacios culturales, algunos de los poetas son más conocidos o «famosos» que otros (es el caso de Tomás Segovia y Gerardo Deniz, que se beneficiaron con ese espacio de divulgación que fueron las revistas *Plural* y *Vuelta*); algunos difundieron su poesía alrededor de la vida docente y otras actividades culturales (Luis Rius, Jomí García Ascot); otros son más conocidos como narradores, críticos o traductores (Francisca Perujo, Angelina Muñiz-Huberman, Federico Patán); otros más, como ensayistas y académicos (Carlos Blanco Aguinaga, Manuel Durán, José Pascual Buxó) y tres, por razones distintas, son relativamente desconocidos en México fuera del círculo de «enterados» (Nuria Parés, Enrique de Rivas y César Rodríguez Chicharro).

DEJARÉ de lado la historia de la guerra civil española, las innumerables peripecias del exilio, la reiteración acerca de los detalles de la política mexicana cardenista, las referencias a los importantísimos poetas, narradores, ensayistas, artistas, educadores, profesionistas y científicos que salieron de España, ya como adultos, acerca de todo lo cual se ha escrito con extrema y exhaustiva abundancia; daré por supuesta esa prehistoria para concentrarme en los poetas de los «hispanomexicanos» que escribieron su obra en español y para los cuales, de una u otra manera, la expresión poética haya sido una de sus formas decisivas de literaturizar, estetizar y comunicar su experiencia individual, así esto haya ocurrido eventualmente, pues lo escaso (Francisca Perujo) y lo abundante (Tomás Segovia) no son medidas determinantes para entender la calidad de una voz: en tal caso, la de Balzac silenciaría a la de Rimbaud.

Comencé diciendo que el nombre de los estudios y estudiosos acerca de los temas de la guerra civil española, del exilio y de los escritores de la generación del exilio es Legión; comparativamente, el volumen de la dedicación debida al grupo que me interesa es menor. Sin embargo, respecto a los escritores «hispanomexicanos» (narradores, ensayistas y poetas), puede decirse que han sido bastante atendidos por la reflexión académica. Es posible que ése no sea el destino buscado por los casi siempre académicos integrantes del grupo, quienes desearían círculos más amplios de lectores (no obstante que cinco de ellos ostentan el mexicano premio Xavier Villaurrutia, uno de los más prestigiosos en México para reconocer una obra literaria, si bien Angelina

Muñiz lo ganó como narradora y Federico Patán por su novela *Último exilio*, no por la publicación de un poemario: Tomás Segovia –1973–, Jomí García Ascot –1984–, Angelina Muñiz –1985–, Federico Patán –1986– y Gerardo Deniz –1991–; todo lo cual, dicho sea dentro de este paréntesis, corrobora el reconocimiento mexicano para cinco integrantes del grupo «hispanomexicano» de escritores y, mediante esos cinco, para todos), pero ya es factible hallar una gran cantidad de ensayos acerca de ellos y su producción literaria, tanto en México como en España, a veces, desde sus propias reflexiones; muchas, desde las de otros.

Todo esto produce una melancólica certidumbre en el investigador que se zambulle dentro de las aguas poéticas del grupo «hispanomexicano»: la resignación de retrazar mapas que ya han sido dibujados por viajeros previos y los protagonistas de esas historias, más el azoro de toparse con la circunstancia de que, muchas veces, resulta más sencillo encontrar textos de crítica acerca de los poetas «hispanomexicanos» que los textos poéticos que suscitan el interés original para acercarse a ellos, lo cual contradice la tentativa de poetizar la realidad, pues el poeta es quien posee y difunde las palabras de la tribu, no el crítico académico, mero espejo y hermeneuta de las voces originales, cuya lectura muchas veces dista de ser ese acto recreativo propuesto por Borges en «Pierre Menard, autor del *Quijote*».

Trataré de no perder de vista el siguiente precepto, fundamental respecto al ensayo ejecutado en las páginas que siguen: para efectos de un estudio acerca de la generación de los trece poetas hispanomexicanos, todo fenómeno literario debe considerarse desde el exclusivo horizonte de su manifestación poético-textual, aparte del lugar biográfico y las declaraciones personales de cada autor, valiosos en sí mismos, pero extraliterarios para efectos de una revisión poética de la generación: entre el *decir*, el *ensayar* y el *poetizar* el tema del exilio, por ejemplo, surgen diferencias discursivas, pues son caminos en los que ciertos temas y expresiones orales o escritos no alcanzan forma poética y viceversa, o llegan a resultar atenuados y hasta contradictorios (así ocurrió con César Rodríguez Chicharro, quien en sus comunicaciones personales y en su obra poética manifestó una gran emotividad respecto al acontecimiento del desarraigo, pero en cuyos ensayos literarios y académicos tendió a ocuparse de la literatura mexicana y Cervantes, sin mayor énfasis en el tema del exilio).

En torno a los casos de Juan Almela, cuyo pseudónimo literario es *Gerardo Deniz*; de José Miguel García Ascot, conocido por todos como *Jomí* (sigo la acentuación sugerida por Blanco Aguinaga quien, además, fonetiza la pronunciación: *Yomí*) gracias a un hipocorístico inventado por la madre del poeta, y de Nuria Balsells de los Reyes de Parés, quien decidió renunciar a sus apellidos para tomar el de su marido y convertirse en Nuria *Parés*, me remito a lo documentado por Augusto Monterroso en su delicioso y ya clásico ensayo «De atribuciones», acerca de los pseudónimos literarios de la literatura en español:

Entre los españoles, gente individualista, ruda y enemiga de sacar del fuego, como ellos dicen, la castaña con mano ajena, las cosas no van por el mismo camino [que el de los pseudónimos de los escritores ingleses]. Entre éstos [los españoles] pues, no hay quien crea que alguien pueda llamarse Cide Hamete Benengeli o Azorín; y constituyen probablemente el único pueblo en que los escritores escogen pseudónimos para no atreverse después a usarlos del todo, como si temieran que por cualquier azaroso siniestro el mundo no llegara a conocer en definitiva su verdadera identidad. Así vemos que se dice: Leopoldo Alas «Clarín», o Mariano José de Larra «Fígaro». Nada de Colette o Vercors. Juan Ramón Jiménez, poco antes de morir, se veía perseguido por esta duda: «Pablo Neruda, ¿por qué no Neftalí Reyes; Gabriela Mistral y no Lucila Godoy?». Todos saben quiénes son desde el autor del *Lazarillo de Tormes* hasta el de los más modestos anónimos que llegan por el correo. Y nadie acepta ya que el autor del *Quijote* de Avellaneda sea otro que Cervantes, quien finalmente no pudo resistir la tentación de publicar la primera (y no menos buena) versión de su novela, mediante el tranquilo expediente de atribuírsela a un falso impostor, del que incluso inventó que lo injuriaba llamándolo manco y viejo, para tener, así, la oportunidad de recordarnos con humilde arrogancia su participación en la batalla de Lepanto.<sup>18</sup>

Para efectos de este trabajo, me referiré en todo momento a Gerardo Deniz como Gerardo Deniz, a Jomí García Ascot como García Ascot y a Nuria Parés como Nuria Parés, aunque los lectores y los medios académico y literario sepan que sus verdaderos nombres son Juan Almela, José Miguel García Ascot y Nuria Balsells de los Reyes.

CON FEDERICO Patán surgió hace muchos años una amistad derivada del hecho de ser escritores. Coincidimos en muchísimos encuentros que diversas instituciones organizaron durante la década de los ochenta en la República Mexicana y, después, fuimos descubriendo coincidencias en los planos de las ideas, de las correspondencias literarias, de los gustos

---

<sup>18</sup> Augusto Monterroso, *Movimiento perpetuo*, p. 30.

estéticos, de nuestra concepción del texto y hasta en ciertos hábitos para concebir la construcción de un cuento o un poema. No obstante que Federico es extremadamente celoso de su vida personal, logramos convertirnos en muy buenos amigos (lo cual se reflejó en la manera como transcurrieron las reuniones de trabajo, siempre realizadas en lugares amenos donde la plática y las ideas fluían incesantemente) y, ahora, su cercanía respecto a mi trabajo de tesis magistral resultó muy estimulante y llena de concordancias, sin que yo dejara de aprender de todas las cosas que él sabe. La conceptualización del grupo al que él pertenece fue uno de los momentos más largos y luminosos de nuestras reuniones, y en ellas constaté que el tema del exilio español, junto con los nombres que ha ido adquiriendo, no es un asunto tan sencillo de resolver conceptualmente pues, sin ir más lejos, la percepción cambia en los padres, en los hijos y en los nietos, es decir, entre quienes salieron exiliados de España, quienes fueron llevados al exilio como niños y quienes ahora son hijos de esos «niños». Las dudas vertidas por Federico acerca de mi texto, lo mismo que las publicaciones que me facilitó, las orientaciones y reorientaciones para enfrentar el complejo abordamiento del grupo hispanomexicano, su percepción de los poetas y los narradores, además del constante estímulo para avanzar en el siempre arduo trabajo de una tesis, hoy se reflejan en los méritos que pudiera alcanzar mi trabajo concluido. ¿Concluido? No lo sé... Sin embargo, en lo que siga, no dejará de percibirse el aprendizaje derivado de sus palabras y sapiencias.

GRACIAS a los buenos oficios de Federico Patán, obtuve la dirección cibernética de Carlos Blanco Aguinaga, con quien he podido mantener una nutrida correspondencia desde el 18 de enero de 2007. Alguna utilidad tienen los avances tecnológicos: hemos logrado sostener una relación epistolar casi inmediata entre Ciudad de México y La Jolla, California, por la cual hemos reflexionado conjuntamente e intercambiado información acerca del grupo de los poetas hispanomexicanos. Sin la generosidad ni la sabiduría ni el buen talante de Blanco Aguinaga, no sólo la correspondencia hubiera sido algo difícil, sino que muchas ideas derivadas de mi trabajo no hubieran tenido contrastes o corroboraciones, además de los intercambiados con Federico Patán.

Mediante nuestro epistolario, Blanco Aguinaga accedió a enviarme *D. F. y alrededores* y, después, me permitió hacer las intermediaciones necesarias para su pu-

blicación<sup>19</sup>: un breve poemario donde él dice recopilar su «obra poética completa» (cerca de treinta y cuatro páginas con poemas de distintas extensiones), si bien en esa colección faltan nueve de los quince poemas recogidos en la antología de Peña Labra<sup>20</sup> y que él mismo envió a Francisca Perujo, más todos los publicados en la revista *Presencia*, y los que sobreviven muestran cambios realizados por el autor con el paso del tiempo. De ese breve poemario, por fin édito, pero secreto durante varias décadas, elegí diez poemas para la antología que ofrezco al final de este trabajo. Por otro lado, de la correspondencia he tomado algunas citas para completar, ilustrar o definir varios temas inherentes a la investigación acerca de los hispanomexicanos; dichas citas sólo giran alrededor de temas literarios y del exilio, y he dejado fuera todas las alusiones o anécdotas personales, propias de un intercambio epistolar amistoso.

Como Blanco Aguinaga avisa, «Ojo! No pongo ni acentos ni enyes»<sup>21</sup> (cabe imaginar que su teclado, en inglés, prescinde de cuanto no se use en esa lengua, o que desea contar con un estilo muy suelto para sus escritos epistolares), y como es inevitable que en los textos escritos sin intención literaria o editorial aparezcan «dedazos» y otras inadvertencias estilísticas, he corregido lo necesario en el plano ortográfico para la comodidad de los lectores ajenos al intercambio de esas cartas, pero sin realizar cambios estilísticos, ni correcciones de ideas.

Lo mejor de todo es que uno de los mejores frutos de estas pesquisas personales acerca de los poetas mexicanos ha sido el de convertirme en amigo de Carlos Blanco Aguinaga.

MUCHOS aspectos de esta investigación hubieran sido imposibles sin el apoyo y la generosidad del Ateneo Español de México (cuya hemeroteca, a diferencia de los fondos de la Hemeroteca Nacional y de la Lerdo de Tejada, conserva casi todas las revistas publicadas por la generación hispanomexicana). Agradezco a Leonor Sarmiento Pubillones, presidenta vitalicia, y al doctor Carlos Vélez Ocón, presidente, en su momento, del Ateneo, las facilidades para acceder a los fondos biblio-hemerográficos institucionales; en tal sentido, no puedo dejar de hacer una mención especialísima a

---

<sup>19</sup> Blanco Aguinaga. *D. F. y alrededores*. IVEC, Xalapa, 2007. (Baluarte)

<sup>20</sup> Francisca Perujo. *Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*. s. p.

<sup>21</sup> Blanco Aguinaga, *Correspondencia con Enrique López Aguilar*, 20 de enero de 2007.

Belén Santos, encargada de la biblioteca del Ateneo, quien siempre me facilitó libros, revistas y copias necesarias para este trabajo, así como otras muchas sugerencias para la obtención de materiales relacionados con mi tema de estudio.

ME PARECE que es muy importante contar con interlocuciones y conversaciones inteligentes: si necesarias durante la vida, son urgentes para el autor durante su trabajo de tesis, lo cual se condice con la certeza de Ángel José Fernández acerca de la soledad del investigador durante su trabajo, soledad que también supone tiempos estériles y detenidos, de dudas y, en ocasiones, de esas fulguraciones que antes se llamaban «inspiración» o «iluminación», todo lo cual redundaba en la posible, segura fatiga de las personas más cercanas al autor. Además, Ángel José ha encontrado una comparación magistral: «las tesis son como las enfermedades: sabes cuándo comienzan, pero nunca cuándo van a terminar». Así, no quiero salirme de esta «Introducción» sin antes hacer los siguientes reconocimientos de gratitud.

Con la doctora Angelina Muñiz-Huberman tuve una reunión enriquecedora bajo el cobijo de su abundante biblioteca –en la colonia Insurgentes Mixcoac, donde vive, a finales del mes de junio de 2008–. Además de compartir conmigo sus variadas reflexiones acerca del exilio y del grupo hispanomexicano, así como cavilaciones alrededor de su experiencia y su anecdotario personales, completó mi *corpus* bibliográfico con varios poemarios suyos, y con libros de narrativa y ensayo, los cuales ya habían sido motivo, por mi parte, de pesquisas infructuosas en varias librerías.

El maestro Arturo Souto Alabarce aceptó allegarme, con desinteresada generosidad, copias de los números de *Segrel*, *Clavileño* y *Hoja* que no pude conseguir por ningún otro medio, no sin dos deliciosas y amplias conversaciones acerca de los escritores hispanomexicanos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, a mediados de febrero y a finales de junio de 2009, siempre acompañada por su cortesía y una irónica suavidad con la que subrayó muchos momentos de nuestra charla. Recuerdo uno de sus peculiares comentarios irónicos: «Las tertulias con Emilio Prados en El Hórreo eran temibles: empezaban a las 8 de la noche y podían terminar a las 6 de la mañana; claro, con mucho alcohol de por medio; imagínese caminar así desde La

Alameda hasta nuestras casas; claro, había mucha literatura y exilio, y por ahí llegaba Inocencio Burgos. Prados e Inocencio dejaban todo garrapateado en servilletas».

El doctor José Pascual Buxó completó, a finales de mayo de 2009, la colección que yo tenía de *Ideas de México* (con lo que pude tener, por fin, todas las revistas del grupo, así fuera en fotocopias) y, además, me obsequió ejemplares de cinco de sus ya inconseguibles poemarios y algunos artículos suyos. Me encontré con él en su cubículo del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, en la UNAM, y la conversación fluyó cálidamente, llena de evocaciones y sabrosas anécdotas, así como con agudos comentarios acerca de mi investigación. Luego volvimos a encontrarnos la penúltima semana de junio del mismo año, en su casa, donde las palabras, los recuerdos y las meditaciones poblaron dos generosas horas que fluyeron como el agua. Además, en esta segunda ocasión, me entregó una copia del manuscrito inédito de una pequeña obra de teatro escrita por César Rodríguez Chicharro, así como una copia del manuscrito mecanográfico de *Aguja de marear*, en el que aparecen algunos poemas que el autor retiró de la versión publicada en 1973.

El 15 de septiembre de 2009 tuve la oportunidad de conocer personalmente a la doctora Francisca Perujo, o *Paquita*, como todo mundo la conoce. Tomé mucho café en su departamento de la Zona Rosa –durante toda una dichosa, aunque fría y nublada mañana, todavía sobreviviente de las lluvias veraniegas de ese año–, puerto necesario para recalar cuando ella viaja a México desde Milán, donde ahora vive. Su conversación –vivaz y nerviosa, llena de recuerdos y evocaciones, poblada de amistades y siempre llena de apartes en un estilo muy peninsular donde surgen expresiones como «pero esto no se lo cuentes a nadie»– arrojó muchas luces acerca de los inicios de todo el grupo hispanomexicano, particularmente en lo tocante a la relación de Paquita con Arturo Souto, César Rodríguez Chicharro, Enrique de Rivas y Gerardo Deniz.

Ángel José Fernández (poeta, editor, bibliófilo e historiador, pero, lo más importante, «el mejor amigo», como lo conoce otro no menos erudito y excelente amigo, Raúl Torres) también fue una persona invaluable para elaborar este trabajo. El hecho de ser hijo de gachupín (don Lorenzo, un asturiano que «vino a hacer la América» en los años veinte del siglo pasado) y el hecho de haber sido alumno y amigo de César Rodríguez Chicharro, más su amplísimo conocimiento de la poesía (particularmente

de la escrita en español durante el siglo XX), fueron de esas cosas que van fluyendo a lo largo de una amistad: a la hora de sentarse a escribir investigaciones como la presente, uno se da cuenta de los muchos aprendizajes ocurridos entre dos compañeros de viaje y de vida. Aguantó largas veladas con reflexiones acerca del tema entre whiskies y cigarros (cuando los dos todavía fumábamos), y de su extensa y rica biblioteca no sólo me permitió consultar, sino que me prestó o regaló varios ejemplares originales de los poetas hispanomexicanos, muchos de los cuales ya son inaccesibles, incluso en librerías de viejo. Por si fuera poco, desde su cargo de Jefe de Ediciones y Publicaciones del IVEC, apoyó decididamente la publicación del que fue, durante años, el poemario inédito de Blanco Aguinaga, lo cual permite que este autor, conocido en México como ensayista y académico, cuente ahora con su primera publicación «literaria» mexicana (algunos de sus ensayos han sido publicados en El Colegio de México y su obra narrativa se ha difundido en los medios editoriales españoles). Y, por si aún pareciera poco, Ángel José renovó enlaces con la familia Rodríguez Chicharro para buscar los poemarios de don César, además de que, en lo que resta de la magnífica y selecta biblioteca de éste, logró encontrar poemarios de Enrique de Rivas, José Pascual Buxó y del mismo Rodríguez Chicharro. Junto con la obra poética completa de Emilio Prados –en la edición de Blanco Aguinaga–, me remitió la copia de un ensayo y de un poemario de De Rivas para completar la información literaria del poeta hoy radicado en Italia y de todos los demás, así como copias de casi la mitad de los números publicados de la revista *Ideas de México*, y que se encuentran en el Fondo Reservado de la Biblioteca de la Universidad Veracruzana, donde él trabaja.

Raúl Torres, *optimo alteri amico*, no sólo dio remansos a este trabajo entre audiciones de Brahms, Mozart y Liszt, y entre comentarios punzantes y bienhumorados –siempre inteligentes, casi siempre rodeados de tequila y cerveza alemana–, sino que asesoró con buen humor y mejor tino varias cuestiones filológicas y etimológicas derivadas de los vericuetos del exilio, así como algunos usos peculiares del aparato crítico, ayudando a precisar el uso de algunas palabras «riesgosas» bajo el amparo de la rica y especializada biblioteca de su *Gaethanum*, y de su insólito conocimiento del griego, el latín y el alemán, con todo lo cual nunca cesó de estimularme para vislumbrar y poner pie firme en la Última Tule.

Jelena Rastović hizo algunas sugerencias acerca del papel de los poemas hispanomexicanos para interpretar el *corpus* literario realizado por el grupo poético, en concordancia con el *dictum* de Federico Patán: «los poemas mandan». Al principio de esta investigación, buscamos libros para nuestros respectivos trabajos y cada hallazgo equivalió a continentes descubiertos y a sus correspondientes entradas triunfales en casa (sin la frase del esclavo detrás del general victorioso –*triumphator*– musitándole al oído: «eres mortal, recuerda que eres mortal»: *memento te hominem esse*<sup>22</sup>). Ella realizó la traducción de dos versos escritos en ruso dentro de un poema deniciano.

Durante todo ese tiempo, Mílitsa, mi hija mayor, tuvo la generosa paciencia de cuidar a su hermana, de echar las porras necesarias y de escuchar resignadamente la descripción de los avances del trabajo (euforia singular: el escritor de una tesis supone que el resto del mundo se encuentra igualmente entusiasmado por su tema, como él); en algún momento, también estuvo dispuesta a convertirse en mi «ayudante» y no tuteó en cotejar los faltantes y la compaginación de páginas en las copias de algunas de las revistas hispanomexicanas.

Milena tuvo la prudencia de crecer, hablar, jugar, interrumpir, jalar el cable de conexión de la computadora o, simplemente, de pedir ser cargada y solicitar persecuciones y cosquillas en los momentos de mayor concentración conceptual, en el instante en el que la palabra mágica estaba a punto de pasar de los dedos al teclado, pues tampoco faltó en ella el deseo de mirar sus fotos en mi computadora (de hecho, este trabajo nació junto con ella y, con ella, cumplió tres años con diez meses: mi «enfermedad tesinera» duró 46 meses). Su amor fue uno de los impulsos decisivos para perseverar con la investigación, incluso bajo las circunstancias de mayor fatiga y el desánimo que llega a merodear a quien se mete en los berenjenales de una tesis.

En esos momentos de trabajo tesinero (y tesonero, qué duda cabe), doña Gloria –nana de Milena– y Clara –su hija–, sirvieron como bastiones para evitar interrupciones telefónicas y de otra índole, de manera que su fortaleza se sumó al amor de las hijas para llevar a buen término esta investigación, cuidándonos a todos y a la casa, viendo por la comida y las cosas rutinarias que son materia de olvido cuando se escribe un trabajo que aspira a obtener un grado académico.

---

<sup>22</sup> Tertuliano, *Apologetica* 3, 4.

Las gratitudes no estarían completas sin la mención del enorme apoyo, la orientación y el allanamiento de dificultades administrativas desplegados por la doctora Naír Anaya –Coordinadora del Posgrado en Letras– y por la maestra Brenda Franco –Secretaria Académica del Posgrado en Letras–, quienes siempre tuvieron tiempo y buen talante para ayudar a quienes, como el que esto escribe, enfrentan las complejidades de un aparato administrativo que, visto desde afuera, tiende a parecer inescrutable y luego, vivido desde adentro al avanzar en los trámites necesarios para alcanzar la titulación, también.

ME SALGO de esta página para dar paso a las palabras de la investigación, propiamente dicha, con el deseo de que ayuden a esclarecer y difundir la obra de un importante grupo de escritores sin los cuales la literatura mexicana contemporánea no podría entenderse del todo y estaría incompleta, máxime bajo la certeza de que se trata de un grupo mexicano (lo cual será motivo de la discusión de todas las páginas que prosiguen a ésta).

E. L. A.

La Magdalena Contreras, 2006-2009.

## 1. PRECISIONES ENTRE EL ALLÁ Y ACÁ DE LAS PALABRAS: *DESTIERRO, EXILIO, ÉXODO, MIGRACIÓN, OSTRACISMO, TRANSTIERRO*

*Desterrado me fui para el sur,  
desterrado por el gobierno...*

ANÓNIMO MEXICANO (1925).

LOS ACTOS migratorios son inherentes a la naturaleza humana. Pueden suponerse escasos los grupos que, no obstante su amor a la tierra, hayan dejado de moverse de un lugar a otro: incluso para la pequeña ronda migratoria de connotaciones agrícolas (roza, tumba y quema), las comunidades se desplazan dentro de pequeñas o grandes áreas geográficas en búsqueda de otras tierras fértiles, agua, alimentos, mejores condiciones climáticas hasta que, al cabo de siete años, regresan al primer lugar donde sembraron... Si hasta del Paraíso tuvieron que emigrar Adán y Eva, como señala Manuel Durán<sup>1</sup>, ¿cómo no suponer la salida de tierras más agrestes, menos benditas? ¿Cómo no desear salir de Líbano y Palestina en los permanentes tiempos de agresión israelita? ¿De Europa durante la persecución nazi? ¿De la URSS durante las purgas? ¿De España durante la guerra civil? Además de los cataclismos naturales y la búsqueda de mejores oportunidades económicas, son la guerra, la falta de condiciones de sobrevivencia y los estados violentos y dictatoriales, algunas de las causas por las que muchas personas deciden abandonar su Patria para buscar mejores destinos, no obstante la añoranza y el desarraigo. Sin embargo, las muchas palabras existentes en español para designar a los desplazamientos humanos, también matizan las razones y maneras de estos. Trataré de exponer los sentidos más usuales de ese campo semántico.

Para Covarrubias, en segunda acepción, «*desterrarse* uno es dejar de su voluntad su tierra para no volver más a ella» y «*desterrado*, el echado de la patria». Refiriéndose a la costumbre ateniense del ostracismo, comenta el autor: «[...] Y esto fue ocasión de que echasen de sí [los atenienses] los más valerosos y más prudentes y sabios, por el miedo que dellos concebían»<sup>2</sup>. Aunque, para el ostracismo, aclara Manuel Durán:

Una forma de exilio –limitada a una persona, un individuo– destaca en la historia de la Grecia antigua, y en especial en el siglo v y la época de Pericles [...] Los ciudadanos que

---

<sup>1</sup> Cf. Manuel Durán, «Del exilio como forma de vida», p. 501.

<sup>2</sup> Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, s.v. *desterrar*.

habían manejado las naves que derrotaron a los persas [en la batalla de Salamina] se sienten importantes, indispensables. Votan con frecuencia, y hacen pesar su voluntad. Si algún líder les desagrada, votan su destierro: es el ostracismo, nombre derivado de las conchas negras, *ostrakos*, con que se decidía un voto negativo. Las consecuencias son a la vez positivas y negativas. Algunos hombres ilustres sufren un exilio injusto.<sup>3</sup>

Sin embargo, *destierro* y *ostracismo* tienen connotaciones un tanto alejadas de la palabra *exilio*, pues ambas sugieren actos de terceros por los cuales se decide que una persona o grupo de personas salga de un lugar (aunque *ostracismo* está mejor relacionada con el hecho individual), por tratarse de un decreto o juicio políticos. En tal sentido, la salida de los judíos y los árabes de España en 1492, como grupos étnicos y sociales, parece más cercana del sentido de *destierro*, pues un Real Decreto de los Reyes Católicos, del 31 de marzo de 1492, les impuso esa expulsión, y lo mismo puede decirse de la salida de los jesuitas de todo territorio español durante la segunda mitad del siglo XVIII. En términos individuales, algo semejante puede decirse de la expulsión de Dante, de Florencia, con motivo de los conflictos entre güelfos y gibelinos, o el de Trotski, por sus conflictos con Stalin: ostracismo. A propósito de los momentos españoles mencionados, puede decirse lo mismo que Ángel González ha expresado respecto a los efectos de la guerra civil en la España moderna:

Para la cultura española, tal vez la consecuencia más grave de la guerra civil no fue haber dejado el país escindido, enfrentado en dos mitades difícilmente conciliables, sino el carácter fragmentario, incompleto, que a partir de 1939 se advierte en todas sus manifestaciones. Lo que comienza a vivir, o a resucitar, en España al fin de la contienda no es un país, sino el resto de un país. El exilio deja a España sin una parte importante de sí misma.<sup>4</sup>

La palabra *exilio* aparece en español desde Gonzalo de Berceo (*San Millán*, 34), aunque Covarrubias no la registra en su diccionario y el de *Autoridades* la considera en desuso. Desde 1939 volvió a ponerse en circulación por influencia del catalán *exili* y del francés *exil*. La palabra proviene del latín *exsilium*, ‘destierro’, derivado de *exsilire*, ‘saltar afuera’<sup>5</sup>. Una palabra cercana en la forma, pero más allegada al hecho migratorio, es el de *éxodo*. Para el *Diccionario de la lengua española*, de la RAE, en su edición de 1970, signifi-

---

<sup>3</sup> Durán, *op. cit.*, p. 500.

<sup>4</sup> Ángel González, «Prólogo» a *Cuestión de amor y otros poemas*, p. 15.

<sup>5</sup> Cf. Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. v, s. v. *salir*.

ca, en segunda acepción, «Emigración de un pueblo o de una muchedumbre de personas»<sup>6</sup>, si bien Moliner matiza el uso con la afirmación «Marcha de un pueblo o de un grupo de gente en busca de sitio donde establecerse»<sup>7</sup>. En tal sentido, aunque la palabra *éxodo* sufra de abusos, estrictamente está más relacionada con los movimientos nomádicos en busca de mejores tierras o condiciones de vida (trastornos ocasionados, a veces, por invasiones de otros grupos), como ocurrió con el pueblo armenio en el siglo XI, después de la invasión de los turcos seléucidas. Resulta forzado imaginar que el *éxodo* relatado en el *Antiguo Testamento* o el de los armenios sea un exilio, aunque en ambos casos se presente la situación de ‘saltar afuera’, pues en el exilio no es todo un pueblo el que emigra, sino sólo una porción de éste, definida por estratos culturales, políticos, sociales o raciales.

Finalmente, para Moliner, *migración* es la «acción de trasladarse una raza o un pueblo de un lugar a otro, o de extenderse desde su primitivo emplazamiento»<sup>8</sup>, como es el caso de los «espaldas mojadas» que cruzan la frontera con Estados Unidos, provenientes de casi toda la América Hispánica, para mejorar sus condiciones de vida desde un punto de vista socio-económico. Así, todo exilio y destierro son, en primera instancia, una migración, aunque las causas que los producen son las que modifican no sólo el sentido de las palabras, sino los matices de ese desplazamiento. Para el caso de los exiliados republicanos, las razones de la salida de España son sobradamente conocidas: la derrota de la República obligó a salir de la Patria a quienes la habían defendido de los franquistas, no sólo por haber perdido la guerra, sino por la cruel ferocidad de los insurrectos. Así, los españoles adultos que salen de España en ese momento inician una emigración cuya condición peculiar es la del exilio, es decir, saltan afuera de su tierra para buscar mejores condiciones de sobrevivencia, pero con la esperanza de regresar pronto, en cuanto se produzca «la caída del tirano». En ese salto hacia América y otros territorios, casi todos los adultos fueron acompañados por sus hijos, quienes no decidieron esa migración, pero la padecieron en carne propia, aunque en proporciones distintas, pues unos contaban con más de doce años y otros apenas con uno o dos.

Para el caso de aquellos exiliados que llegaron a México, la relativa semejanza de lengua y costumbres provocó que el destierro se atemperara un poco, no obstante las obvias

---

<sup>6</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, s. v. *éxodo*.

<sup>7</sup> María Moliner, *Diccionario de uso del español*, vol. 1, s. v. *éxodo*.

<sup>8</sup> *Ibid.*, vol. 2, s. v. *migración*.

diferencias entre las idiosincrasias española y mexicana, pero «La suma de todo es la falta de una auténtica impresión de *destierro* en los refugiados adaptados; la presencia en ellos de una impresión como la de haberse trasladado de una tierra española a otra, que más bien debiera llamarse, por ende, impresión de *trastierro*»<sup>9</sup>. Como dice Arturo Souto, el neologismo *transterrado*, propuesto por José Gaos y de fuerte raíz unamuniana<sup>10</sup>, supone la peculiar condición del exilio español en México. Su composición etimológica equivale a ‘pasar de una tierra a otra’ o ‘cambiar a una persona de una tierra a otra’, atenuación del salto implicado en la palabra *exilio*, y de la brutalidad de ser echado, sentido que conlleva la palabra *destierro*. También por razones etimológicas, resulta preferible la forma *transtierro* y no la simplificación *trastierro*, que sugiere la idea de ‘tierra de atrás’ o ‘patio trasero’.

Sin embargo, contra la aportación de Gaos, Adolfo Sánchez Vázquez prefiere los términos *aterrado* (sin tierra) o, simplemente, *desterrado*, para lo cual aduce las muy buenas razones de que el exiliado no eligió salir de su Patria, sino que lo hizo forzadamente, aunque insisto en que el desterrado es alguien a quien se le ordena que salga del país, es el expulsado; en el caso del «Caudillo», éste nunca mostró mayor interés en *desterrar* a sus adversarios políticos e ideológicos, por estar mucho más afanado en *enterrarlos*:

El exiliado se ha quedado sin tierra; sin su propia tierra, porque se vio forzado a abandonarla. Es sencillamente un desterrado. Y lo es porque su exilio no es un trans-tierro o el trasplante de una tierra a otra, que vendría a ser simplemente la prolongación o el rescate de la que ha perdido. No es, por tanto, un trans-terrado.<sup>11</sup>

Tal vez, por causa de la proliferación de esa peste llamada «lenguaje políticamente correcto», ha ocurrido que, para algunos comentaristas y académicos, la palabra *transtierro* se ha convertido en moneda de uso indiferenciado, pues se emplea indiscriminadamente como sinónimo de todo exilio, éxodo o migración, lo cual contradice lo razonado por Gaos y supone reduccionismos y facilismos conceptuales que sólo muestran una pachorra crítica cuyo resultado final es la confusión. Ejemplo de esto, entre otros, sería el del libro de John Mraz y Jaime Vélez Storey, *Trasterrados: braceros vistos por los hermanos Mayo*<sup>12</sup>, donde

---

<sup>9</sup> José Gaos, «Los “transterrados” españoles de la filosofía en México», en *Filosofía y Letras*, oct.-dic. de 1946, núm. 36, *apud* Susana Rivera, *Última voz del exilio. El grupo poético hispano-mexicano*, p. 14.

<sup>10</sup> Cf. Arturo Souto, «Letras», pp. 364-365.

<sup>11</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, p. 84.

<sup>12</sup> Cf. John Mraz y Jaime Vélez Storey, *Trasterrados: braceros vistos por los hermanos Mayo*, 105 pp.

el concepto de transterramiento se emplea como equivalente del de migración por motivos económicos, para el caso de los braceros fotografiados por los hermanos Mayo desde los años cuarenta del siglo pasado, aprovechando el hecho de que el estudio fotográfico de los Mayo, en efecto, sí puede incluirse en la idea de transterramiento.

Como un ejemplo de las diferencias entre migración y exilio, baste señalar, en el mismo período de la llegada de los republicanos a México, el choque existente entre los españoles que ya vivían en México desde antes de la guerra civil y los recién llegados. Las diferencias entre *transterrados* y *gachupines* es que estos tenían una educación formal prácticamente nula y presumían de eso, para acentuar el hecho de haber triunfado en otra tierra por sus propios méritos; emigraron por razones familiares y socio-económicas, para hacer dinero, y con una escasa tradición personal casi siempre limitada a recuerdos familiares y del terruño. En cambio, los transterrados contaban con una elevada e importante preparación profesional, se exiliaron por razones políticas y para salvar la vida, no buscaban hacer dinero sino actuar respetuosamente, como si fueran nativos de México, y casi todos tenían raigambres profundas en la España republicana<sup>13</sup>. Los refugiados casi no tuvieron otra opción, después de la derrota, sino la de salir de España; los gachupines, en cambio, al igual que los mexicanos retratados por los hermanos Mayo, salieron de sus respectivos países para mejorar sus expectativas económicas y, en última instancia, nada les impedía volver a vivir a su país de origen (aunque, en muchos casos, no haya ocurrido así).

### **1.1. NEPANTLA: «ENTRE DOS TIERRAS» / «FRONTERIZOS» / «REFUGIADOS»**

EN EL caso de los refugiados españoles, frente al hecho contundente e insoslayable del exilio, comenzaron a aparecer algunas palabras que, más bien, parecen interpretaciones emocionales para matizar el hecho de la salida de España. Lo diré de manera casi cortazariana: si la realidad total es la del exilio, los matices del exilio se llamaron «transtierro», con José Gaos; situación «nepantla», con Francisco de la Maza; o «fronterismo», con Luis Rius. Es posible que las tres no sean sino distintas interpretaciones o matices ofrecidos desde eso que es la noción del *refugiado*, la cual «se aplica a las personas que, a consecuencia de gue-

---

<sup>13</sup> Cf. José Antonio Matezans, «La dinámica del exilio», pp. 165-167.

rras o persecuciones políticas, viven en un país que no es el suyo»<sup>14</sup>. Autores como Enrique de Rivas y Carlos Blanco Aguinaga parecen inclinarse por este término en lugar de algunos de los otros, como lo afirma el segundo: «[...] creo que está claro que yo también prefiero lo de “refugiados” a lo de “exiliados”. A fin de cuentas *nadie* hablaba de “exiliados” en aquellos tiempos (y, oficialmente, el Gobierno de México nos llamaba “asilados”, si mucho no me equivoco)»<sup>15</sup>; y, mucho más tajantemente, De Rivas:

¿Transtrerados? ¿Exiliados? Son eufemismos. Fuimos, ante todo, «refugiados». A quien exilian o destierran le sacan de un contexto donde resulta incómodo o peligroso. Quien «se refugia» lo hace por salvar la piel. Huyeron nuestros padres de la destrucción física y moral, con sus apéndices, que éramos nosotros. Los hijos, en la infancia, son la prolongación material de los padres. De mayores, su continuación, con variaciones y metamorfosis.<sup>16</sup>

Según Santamaría, *nepantla* es «preposición que significa en medio; como todas las mejicanas, es con más frecuencia postposición. Ejem., *Tlalnepantla*, en medio de la tierra [...]»<sup>17</sup>. Según el *Diccionario de autoridades*, *fronterizo* es «lo que está o sirve en la frontera [...]» y, en segunda acepción, «significa también lo que está enfrente de otra cosa»<sup>18</sup>. Desde Covarrubias, *frontera* se entendió como «[...] parte opuesta [...]» y, en segunda acepción, «la raya y término que parte dos reinos, por estar el uno frontero del otro»<sup>19</sup>. Finalmente, Moliner agrega a la noción de *frontera* la de «límite»<sup>20</sup> y a la de *fronterizo*, «situado en la frontera entre dos estados»<sup>21</sup>. Según esto, ¿son sinónimos las palabras «nepantla» y «fronterizo»? Me parece que no. Si el español, como lengua, ha sumado entre los prestigios de su historia el de poseer una gran variedad de palabras para matizar las condiciones locativas, no debemos hacernos bolas: *nepantla* señala lo que está en medio y *fronterizo*, lo que está en el límite. Me parece que De Rivas describe el sentimiento *nepantla* de la vida con una claridad irrefutable:

Con el despertar de las primeras y dolorosas madureces adolescentes y con ellas de la sensibilidad artística o literaria en algunos, viene el «albor» de esa conciencia del «dolorido

---

<sup>14</sup> Cf. Moliner, *Diccionario de uso del español*, s. v. *refugiado*.

<sup>15</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *Correspondencia con Enrique López Aguilar*, 4 de abril de 2007.

<sup>16</sup> Enrique de Rivas, «Destierro: ejecutoria y símbolo», p. 23.

<sup>17</sup> V. Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, s. v. *nepantla*.

<sup>18</sup> V. Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, s. v. *fronterizo*.

<sup>19</sup> V. Covarrubias, *op. cit.*, s. v. *frontera*.

<sup>20</sup> V. Moliner, *op. cit.*, vol. 1, s. v. *frontera*.

<sup>21</sup> V. *ibid.*, vol. 1, s. v. *fronterizo*.

sentir» que, por cuanto heredada de nuestros padres o bebida del medio ambiente, hacemos nuestra en una operación alquímica que transmuta lo ajeno en propio.

La metamorfosis de la generación de nuestros padres, acrisolada en la nostalgia auténtica y concreta y en la pasión todavía arrebatadora de un pasado aún entonces terriblemente vigente, se cumple o empieza a cumplirse en nosotros con matices propios. [...]

Empieza a partir de ese momento el lento descubrimiento de haber asimilado vivencias ajenas y de participar en ellas «vicariamente».

Tengo para mí que ese es el momento en que cobra carta de naturaleza el concepto de «destierro», no en su sentido político, sino literal, etimológico, en su sentido de no-tierra. Estamos en la «no-tierra». Esta vicariedad es quizás el secreto elemento que, paradójicamente, ha formado en algunos de nosotros un cordón umbilical con nuestro origen de españoles sentido como indestructible, porque no está en relación de dependencia con una «tangibilidad patria» o una temporalidad circunscrita a una geografía. Sentir las cosas españolas (por cosas entiendo las esencias de todo lo que es español) vicariamente en aquella edad, era una herencia directísima y vivísima de la mayor ejecutoria que marcó la vida de nuestros padres en España: su participación, es decir, su entrega plena, total e incondicional a la hora que les tocó vivir.<sup>22</sup>

Antes de adentrarme más en la explicación del sentimiento *nepantla* de la vida, me permitiré referir una historia personal que, en su trivialidad, no pretende compararse con la hondura de sentimientos de los poetas del grupo hispanomexicano, pero me dio una breve y angustiante sensación de estar en vilo, fuera de lugar, entre dos tierras.

El autor de estas líneas padeció una experiencia entre fronteriza y *nepantla*, atribuible, sobre todo, a su distracción como viajero. A finales del mes de octubre de 2002, viajó a Williamstown, en el Estado de Massachusetts, en compañía del poeta Ángel José Fernández, para hospedarse en casa de la familia del también poeta, traductor y neurocientífico, Luis Schettino. Una de las actividades por realizar sería una visita a Montreal, distante seis horas de Williamstown. La camioneta, la familia y los viajeros estuvieron listos para el viaje, pero quien esto cuenta decidió (quién sabe por qué), a la hora de guardar su pasaporte en el bolsillo, que bien podía dejar en casa la forma migratoria que obtiene todo turista que llega a los Estados Unidos. El camino fue todo miel sobre hojuelas entre paisajes de montaña y bosque, con un cielo azul que refulgía sobre la nevada del día anterior. Al llegar a la garita aduanal ocurrió el desastre: los documentos de todos estaban en orden, menos uno.

Cien metros distan entre la aduana estadounidense y la canadiense. Se ofrecieron mil explicaciones, pero la lógica del agente migratorio norteamericano era kafkianamente impecable: «no se puede dejar salir a quien no demuestre que ya ingresó a Estados Unidos y, de permitirlo, no puede aceptarse el reingreso de una persona que no demuestre que salió

---

<sup>22</sup> De Rivas, *op. cit.*, pp. 24-25.

previamente de Estados Unidos». Sin embargo, el agente norteamericano le habló por teléfono a su contraparte canadiense y le dijo algo, en el siguiente tenor: «tengo aquí a tres profesores universitarios, uno de los cuales olvidó su papel de entrada. Yo creo que dicen la verdad». El problema de Canadá era que, si nos aceptaba, yo podría decir después: «no me regreso a los Estados Unidos» y, por tanto, me convertiría en un problema canadiense; peor aún, los estadounidenses también podrían decir: «no lo aceptamos» y, entonces, lo mismo.

La solución fue relativamente sencilla de hacer y complicada de explicar: una vez que las dos garitas dejaron de manifestar objeciones (pero sin que aún mediaran sellos ni formas migratorias), tuvimos que volver a la caseta canadiense, donde recibí un sello de entrada (desde Estados Unidos) y uno de salida (de Canadá) para, con eso, «entrar por primera vez a Estados Unidos», pagar los derechos de ingreso al país y recibir la forma migratoria como recién llegado. De nueva cuenta, cruzamos la frontera para salir de Estados Unidos y volver a Canadá, que era a donde queríamos llegar. Todo esto ocurrió en zona fronteriza y en territorio rigurosamente *nepantla* y, como supe poco después, estos movimientos absurdos y redundantes tienen un nombre.

Según los registros y sellos de ese momento, entré a Canadá dos veces y salí una, y entré una vez (en realidad, dos) y salí otra de Estados Unidos en un lapso menor al de una hora, con la consecuente acumulación de cinco visas en el pasaporte, una incertidumbre completa respecto a mi destino inmediato y una combinación de estados anímicos claramente *nepantla* y fronterizos: el *buffalo shuffle*. Excuso la narración de explicaciones exigidas por ambas aduanas, mucho más tarde, a nuestro regreso a los Estados Unidos.

Hacia 1950 despunta una nueva generación que señala el límite de los españoles transterrados en México. Hijos de refugiados, sustancialmente formados en México, su definición es difícil. «Nepantla», los llamó Francisco de la Maza; «fronterizos», para Luis Rius. A ella pertenecen un buen número de poetas que, a pesar de su diversidad, poseen rasgos generacionales.<sup>23</sup>

Rius define la condición de frontera de manera poética: «Somos seres fronterizos como los lagartos y como los poetas, al decir de León Felipe. Definitivamente, no podemos renunciar ni a la españolidad ni a la mexicanidad, que a un mismo tiempo y por propio de-

---

<sup>23</sup> Souto, *op. cit.*, p. 379.

recho, poseemos»<sup>24</sup>. ¿Qué es la frontera? Un límite, un borde. ¿Qué es *nepantla*? La tierra o una situación que se halla en medio, entre dos límites. ¿Se puede ser simultáneamente *nepantla* y *fronterizo*, como dije antes? Me parece que no: los términos se excluyen mutuamente: o se está en el límite (así sea a punto de alcanzarlo), o se está en medio de dos territorios; o se abandona *nepantla* con dirección a la línea divisoria, o viceversa. Según la experiencia personal relatada arriba, yo crucé las fronteras para encontrarme en situación *nepantla*, entre dos lindes territoriales, no en una situación límite, pues las autoridades fronterizas no me permitían permanecer en ella; de no haber existido una solución, hubiera tenido que permanecer en medio, no cerca de una de las dos demarcaciones. Desde esta perspectiva, puede volverse a la expresión de Luis Rius, cuando él afirmaba que la suya era una generación «fronteriza»: ¿desde qué frontera se habla o hacia cuál se mira? Valdría la pena comentar que la idea de lo *fronterizo* es equidistante de la de *nepantla* y la de *transtierro*, como trataré de demostrar más adelante: los tres conceptos son como las puntas de un triángulo equilátero. ¿En dónde, pues, se encuentra la generación hispanomexicana? Para decirlo metafísicamente, como Fernando Benítez: «Caigo en la cuenta de que soy tan español como los refugiados y a su vez ellos son tan mexicanos como lo soy yo, pues, ¿qué otra cosa somos que hijos de un desarraigo y un arraigo incesante y reiterados a lo largo del tiempo?»<sup>25</sup>

La cronología de los nacimientos del grupo hispanomexicano se extiende entre 1925 y 1937; parece claro que, conforme las fechas se alejan del núcleo 1925-1930, hay una suerte de atenuación del sentimiento del exilio, lo cual resulta visible en Francisca Perujo, muy notorio en Gerardo Deniz y, en mayor medida, en Federico Patán; en el primer grupo, Tomás Segovia declaró que el exilio no es un tema para él, sino una condición del ser<sup>26</sup>, lo cual también parece el caso de Carlos Blanco Aguinaga y Manuel Durán, pero no el de Jomí García Ascot ni el de Nuria Parés. Lo contrario ocurre en las expresiones ensayísticas y poéticas de los demás «mayores», quienes insisten una y otra vez en la nostalgia peninsular, ya sea por los tonos empleados, por los temas desarrollados o porque así se afirma directamente en los textos del caso. Esto resulta particularmente notorio en Luis Rius y ambiguo en César Rodríguez Chicharro, quienes, además, siempre se resistieron a perder el ce-

---

<sup>24</sup> Luis Rius *apud* Susana Rivera, *Última voz del exilio...*, p. 18.

<sup>25</sup> Fernando Benítez, «Los españoles en la prensa cultural», p. 623.

<sup>26</sup> Rivera, *op. cit.*, pp. 24-25.

ceo como marca de su españolidad. Sin embargo, en el segundo grupo de transterrados resulta casi imposible encontrar rastros del exilio en la voz poética de Enrique de Rivas, y Pascual Buxó se encontraría a medio camino –por sus referencias a España o alusiones al exilio–, entre lo hecho por De Rivas y lo manifestado por Rius y Rodríguez Chicharro. En cambio, del último grupo, Angelina Muñiz-Huberman parece encontrarse en la misma línea de sensibilidad que Rius.

Si la *frontera* es la zona del límite; si *nepantla*, el lugar entre dos tierras; y si *transtierro*, el paso de una tierra a la otra, una suerte de resebrado migratorio: ¿cuál es el lugar que les corresponde a quienes, viviendo en otra tierra, siguen añorando la de origen, así la hayan dejado relativamente pronto? Me permitiré retomar unas imágenes del libro del *Éxodo* para tratar de entender estos conceptos tan confusos y abigarrados, en apariencia. Cuando el pueblo judío, guiado por Moisés, se pierde en el desierto durante cuarenta años, se encuentra en una situación *nepantla*: entre Egipto y la Tierra Prometida; cuando Yahvé le permite a Moisés contemplar la Tierra Prometida, pero sin ingresar a ella (como castigo por haber roto las Tablas), ése es un estado *fronterizo*; cuando, por fin, el pueblo judío se instala en la Tierra Prometida, se halla en estado de *transtierro* (pasó de Egipto, mediante el desierto, a la tierra de destino, literalmente trasplantados por Yahvé). Me parece que se puede pasar sucesivamente por los tres estados, pero no se puede ser simultáneamente *fronterizo*, *nepantla* y *transterrado*, salvo algún curioso don de la ubicuidad, físico o metafísico.

En el sentido de lo propuesto arriba: ¿se puede ser transterrado con filiación *fronteriza*? Creo que no, pues resultaría un tanto aberrante sentirse asimilado a la tierra de destino –que guarda algunas semejanzas con la tierra de origen– y, simultáneamente, dar la espalda a la tierra de destino, en la frontera, para añorar la pérdida irreparable de la tierra de origen. Ahora bien, cuando en el caso de los exiliados españoles se habla de transterración o *fronterismo*, no sólo se trata de describir un acontecimiento físico, objetivo, migratorio, sino también anímico: eso me parece claro desde las palabras de José Gaos. En ese sentido, si un poeta como Rius deja de lado *nepantla* y *transtierro* como palabras que lo definen, proponiendo un tercer ángulo para ser entendido (pues el ser *fronterizo* resulta una nueva opción, sumada a las otras dos), la carga anímica es comprensible, pero agrega nuevos problemas para entender a los hispanomexicanos: ¿algunos de ellos son *nepantla*?, ¿otros, *fronterizos*?, ¿otros, transterrados? Tal vez, así sea, no obstante que ocurra lo que dijera sor Juana:

Si culta mano no impide  
crecer al árbol copado,  
quita la sustancia al fruto  
la locura de los ramos.<sup>27</sup>

Carlos Blanco Aguinaga agrega un cuarto elemento, de condición metafísica, la del «exilio interior» (si, bien, lo hace para entender el estado de ánimo de los derrotados que permanecieron en España):

[...] si Salabert, inteligentemente y con verdadero sentido histórico, califica de «exilio interior» la condición de los españoles no franquistas que vivían *la posguerra* en España, tomando prestada la palabra «exilio», que históricamente, así como según la Academia, significa expatriación por motivos políticos, ¿no deberíamos nosotros entender, dialécticamente, que el «exilio exterior», es decir «el exilio», fue parte de la misma *posguerra*?<sup>28</sup>

Desde esta perspectiva y ampliando el sentido de lo dicho por Blanco Aguinaga, toda persona puede ser mestiza en cuanto a su percepción interna de vivir en un exilio, pues cada persona –fuera o dentro de su patria– podría ser –metafísica o anímicamente– un exiliado cuyos apellidos pueden variar: si no es lo mismo un transterrado que un *nepantla* que un fronterizo, si Fernando Benítez «soluciona» la disputa al respecto<sup>29</sup>, si todos se declararan exiliados interiores –desde Adán hasta santa Teresa, desde Platón hasta Sartre, pasando por Beethoven y Rilke–, el tema parece indiscernible a fuerza de considerar las opiniones subjetivas de quienes se han creído «fuera» por la añoranza de otro mundo –por la sensación de no pertenecer a este lugar (donde quiera que se encuentre «este lugar»), sin importar su condición de exiliados reales o interiores, lo cual se contrapone a la certeza voltairiana o goetheana de pertenecer a cualquier lugar del mundo debido a un cosmopolitismo dieciochesco donde el exilio interior no parecía tomarse en cuenta–, de quienes se saben «fuera» aunque estén «adentro» –como los españoles derrotados que permanecieron dentro de España–, de quienes ya estando «afuera» desde pequeños, no se sienten parte del país de destino ni del país de origen, como ocurrió con algunos de los integrantes de la generación hispanomexicana.

---

<sup>27</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, «Finjamos que soy feliz...», vv. 97-100, p. 7.

<sup>28</sup> Blanco Aguinaga, «Aquí y allá: sobre la poesía de quienes eran niños españoles durante la guerra civil», p. 8.

<sup>29</sup> V. *supra*, p. 9.

Dicho de otra manera: pareciera que esta generación biológica, además de encontrarse en una condición de exilio real, «exterior», vivía un peculiar exilio «interior», que los hacía sentirse fuera de lugar, descolocados, ni de aquí ni de allá. Desde esta condición de doble exilio es desde donde, creo, surgen las interpretaciones para tratar de darle un lugar a la emoción dolorosa del desarraigo. Los apellidos de esa doble condición del nombre *exiliado* son: *transterrado* (quien acepta el hecho de haber pasado de una tierra a otra y se adapta o resigna a la «nueva», que guarda ciertas semejanzas fraternales con la anterior, entre ellas, la lengua), *nepantla* (quien vive con angustia –o resignadamente– la sensación –o la certidumbre– de no pertenecer «aquí» ni «allá»), *fronterizo* (quien vive con angustia la sensación de estar retenido en el límite de «acá», que no le permite estar «allá»).

Si todos los transterrados deberían ser los españoles exiliados y sus hijos, los hispanomexicanos –porque, según Gaos, aquél debería ser el estatus del exilio español desde la primera generación, una vez considerada la imposibilidad de regresar a España «a pasar las navidades»–, hay quienes después de la declaratoria de transtierro suman al nombre de *exiliado* alguno de los apellidos antedichos; así, pues, entre los *hispanomexicanos* deberían reconocerse *transterrados*, *nepantlas* y *fronterizos*, pero las identificaciones resultan muy complicadas. Algo semejante cavila Blanco Aguinaga:

[...] todos los de la generación de nuestros mayores son, sin remedio, desterrados; en cambio, algunos de nosotros, que también éramos desterrados, teníamos/tenían la poca edad que les permitía «transterrarse». Así, en general. Pero luego viene lo individual: yo, por ejemplo, era/soy muy distinto de Rius. O, en la generación anterior, mi padre era muy distinto, digamos, de Max [Aub]. A fin de cuentas, es lo que ocurre con toda «generación»: siempre hay en ella cosas comunes a todos (y no vamos aquí a entrar en ello), pero Unamuno es el polo opuesto de Azorín, y Prados lo contrario de Guillén. Si esto es o fuera así, se podría distinguir entre la generación de nuestros mayores y la nuestra, y dentro de la nuestra entre Tomás [Segovia] o Jomí [García Ascot] y Federico Patán. Que es lo que se ha hecho hasta ahora, claro. Y creo que con razón: los mayores traían a España en la cabeza (y en el «corazón», si es que en el corazón hay algo más que músculo y sangre), nosotros no, aunque traíamos –digamos– nostalgias infantiles, cosa muy diferente, y ello según íbamos viviendo la vida mexicana en su puritita cotidianeidad. *Ergo*: los mayores son españoles, se transtierren o no; nosotros, en cambio [...], somos la generación *nepantla*. Es decir, que si nos alejamos de lo «emocional» individual más o menos «intelectualizado» resulta que la existente dicotomía «español/*nepantla*» sigue siendo válida. Y entre otras cosas porque evita entrar en cuestiones tan difíciles de definir con lo de «fronterizo». Si estuviera yo más o menos en lo cierto resultaría que tus tres categorías podrían aplicarse a individuos en particular, pero siempre dentro de la división ya tradicional: desterrados mayores; desterrados pequeños con cierta edad que viven *nepantla*; desterrados desde muy chiquitos que, como quien dice sin comerlo ni beberlo, resultan ser transterrados.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Blanco Aguinaga, *Correspondencia...*, 4 de marzo de 2007.

Como sea, si se atiende a la consideración de que el poeta es la voz de la tribu y de que, por lo tanto, un grupo de poetas perteneciente a una generación debería dar voz a un conjunto mayor de personas (sean éstas cultas o no), las posibilidades de clasificar a los trece, en lo individual, tendría que abrir las puertas para llegar a hacer algo equivalente con el resto de los «niños del exilio» llegados a México, particularmente con las emociones del exilio manejadas por todos ellos. Así, los trece poetas hispanomexicanos permitirían hacer un corte «radiográfico» de la totalidad del grupo hispanomexicano en tanto que resulta imposible realizar encuestas y entrevistas para, mediante métodos estadísticos, determinar qué porcentajes de todos esos refugiados son transterrados, nepantlas o fronterizos.

## **1.2. DEL SENTIMIENTO DE NO ESTAR DEL TODO: ¿HABÍA UN LUGAR ENTRE MÉXICO Y ESPAÑA?**

TAL VEZ ya sea el momento de afirmar que las declaraciones directas de los hispanomexicanos implicados son tan contradictorias que poco en claro se puede sacar de ellas. Si se trata de los poetas, debería recurrirse a lo que expresan los poemas; si de narradores, lo equivalente; si de ensayistas, igual. Sin embargo, desde un punto de vista historiográfico, también son relevantes las cosas que los poetas, narradores y ensayistas han ido diciendo en conferencias, entrevistas, artículos periodísticos y otros espacios en los que, de manera diferente al género literario de su predilección, cristalizan visiones personales. ¿Por qué hay contradicciones, incluso en lo dicho por un mismo autor? No lo sé. Tal vez por aquellos impulsos que, en el texto artístico, modifican y contradicen el pensamiento personal del escritor. Quiero recordar dos ejemplos complementarios. Dostoyevski se propuso escribir una novela que sirviera para combatir el problema del alcoholismo en Rusia; el resultado fue *Crimen y castigo*: del proyecto original quedan algunas vagas escenas como aquellas en las que Raskólnikov y Sonia conversan en algún tugurio de San Petersburgo. El otro es de Tolstoi. Su misoginia y moralismo le hicieron concebir una novela en donde se condenaran las inclinaciones adulterinas de la mujer y en donde se mostrara la condición pervertidora de la música; sin embargo, el personaje de Ana Karenina contradice vigorosamente la intención original del novelista, pues no es un personaje sediento de lujuria que traiciona a su

marido por mera cuestión de «concupiscencia femenina», y el capítulo dedicado a una representación operística en San Petersburgo es uno de los más brillantes de la novela decimonónica.

Desde este punto de vista, ¿el análisis se puede encerrar exclusivamente en los resultados literarios, desdeñando otros materiales como los diarios del escritor, los apuntes y los borradores? ¿O se dejan de lado las entrevistas y otras formas modernas de la declaración personal del artista? Ni siquiera George Steiner, en su lucidísimo ensayo *Tolstoi o Dostoievski*, ignoró las continuidades y contradicciones existentes entre el texto y el pretexto. Contradicciones y vaivenes similares a los de los escritores rusos son perceptibles en los poetas hispanomexicanos: no sólo entre el poema y la entrevista, por ejemplo, sino entre entrevista y entrevista, el mismo poeta puede llegar a contradecir afirmaciones planteadas con anterioridad. No se diga entre lo opinado por uno y otro poeta.

Debo partir de dos premisas iniciales para abordar ese sentimiento de no estar del todo. La primera es que el tema del exilio suele ser más lacerante en las primeras obras de casi todos los poetas hispanomexicanos, es decir, en su obra juvenil y en su obra más cercana a las memorias familiares, a los tiempos de la salida de España y, por ende, de la añoranza del terruño; la segunda es que si el tema del exilio persistiera (lo cual es el caso de muy contados de los poetas), éste suele modificarse o atenuarse con el paso del tiempo, además de que eso no construye, de ninguna manera, la temática exclusiva de los poetas hispanomexicanos, como algunos críticos han pretendido sugerir<sup>31</sup>, quienes reducen la complejidad o la identidad del grupo poético al hecho de que la tematización exiliar sea el único motivo que puede unir a los poetas hispanomexicanos, no el resto de su entorno ni de sus vínculos existenciales, intelectuales y formativos, ni algunas otras de sus características literarias. Ni siquiera en la obra de Angelina Muñiz-Huberman, quien se ha arropado en los muchos exilios como parte del proceso constructivo de su trabajo poético, se ha dedicado con exclusividad al mismo. Y está el caso contrario, cuando poetas como Manuel Durán afirman: «[...] para mí, el tema del exilio es un tema muy íntimo y personal que he llevado dentro toda mi vida»<sup>32</sup>, pues la lectura de su obra poética produce una recepción totalmente opuesta, ya que casi nada en ella contiene la impronta del tema exiliar.

---

<sup>31</sup> V. *infra*, § 4, p. 123-124.

<sup>32</sup> Durán, «Del exilio como forma de vida», p. 499.

Sin embargo, antes de revisar algunas de las cosas que los hispanomexicanos han expresado acerca de *su* percepción del exilio, me propongo ir de la percepción general del exilio (es decir, la que se refiere a la salida de los padres republicanos) hacia la particular (la manera como los hijos del exilio asimilaron su propio desarraigo), comenzando por algo en lo que Durán acierta cuando, ensayísticamente, dice que entre tanta desolación y tantas malas noticias cotidianas, la gente se ha vacunado contra el impacto producido por exilios, exterminios y asesinatos, pues todo forma parte de estadísticas mediáticas; por eso, no sólo a esa gente, a ese público, a esa masa dejan de importarle los efectos de trastornos masivos como los del exilio republicano, sino que se inmuniza frente a asuntos semejantes en el nuevo siglo y tiende a trivializar los impactos emotivos y existenciales derivados del hecho de que una persona y un grupo muy grande de personas se vean obligados a emigrar de su país por cuestiones políticas. ¿Cómo no suponer que ya para los nietos de los hispanomexicanos el tema del exilio sea asunto de «historias de abuelos»? Por lo demás, Durán insiste en la persistencia del exilio como un asunto humano que parece no concluir nunca:

Basta con abrir el periódico para observar que nuestro nuevo siglo XXI sigue ofreciendo abundantes pruebas de que el exilio forma parte de nuestro horizonte histórico. Lo único que cambia es la ubicación geográfica [...] Leemos las noticias con irritación, sin duda, pero también con creciente indiferencia. Algo que se repite tan a menudo produce en el lector o el espectador una sensación de cansancio. Ya lo hemos visto todo, ya no podemos imaginar más sufrimiento<sup>33</sup>.

Arturo Souto, desde una perspectiva americana, afirma optimistamente que «[...] nunca antes –desde el siglo XVI–, había recibido el americanismo español tan fuerte impulso como el ocurrido en México con la llegada de los escritores transterrados. Y lo más importante aún: un americanismo de perspectiva americana»<sup>34</sup>, en lo cual no le falta razón, pues para el caso del México posrevolucionario, en etapa de reconstrucción política, económica y cultural, la llegada masiva de los españoles republicanos supuso una verdadera bocanada de aire fresco, una inyección vitamínica cuyos efectos aún son perceptibles en muchos ámbitos de la vida mexicana (sin ir más lejos, tan sólo en el académico sería interminable la lista de aportaciones debidas a los republicanos españoles y a los hispanomexicanos). En complemento con lo dicho por Souto, Manuel Durán enfoca el problema del

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 498.

<sup>34</sup> Souto, *op. cit.*, p. 369.

exilio desde una perspectiva mucho más española y pesimista, más desde el vacío producido en el país de origen por quienes se fueron:

España [...] ha conocido en su larga historia numerosos momentos en que, trágicamente, una parte de la población era obligada a abandonar su patria. En 1492 una doble y dolorosa autoamputación alejó de España a los judíos no conversos y a los moros granadinos de Boabdil. Más tarde, en el siglo XVII, ocurriría lo mismo con los moriscos. El siglo XVIII vio salir al destierro a los jesuitas, quizá los mejores educadores —en un sentido clásico y conservador— que existían en España y su imperio. La turbulenta época de la invasión napoleónica y el triste reinado de Fernando VII alejaron de España a los afrancesados y liberales, entre otros a Moratín y Goya<sup>35</sup>.

En esa tesitura del recuento de los daños, Arturo Souto volvió a retomar la contundencia de la separación producida por la guerra civil en el ámbito de la tierra abandonada, pues cuantificó aproximativamente la cantidad de generaciones vitales e intelectuales que dejaron el terruño, con lo cual éste quedó en manifiesta orfandad, pues resulta ineludible suponer el estado en que quedó la Patria abandonada (asunto que, para efectos de la absurda euforia fascista, nunca fue considerado como parte del inventario de los perjuicios resultantes de la guerra):

La magnitud del exilio republicano fue tal, que con frecuencia se olvida que en México desembarcaron seis generaciones literarias españolas. Aquí murieron [...] contemporáneos de la generación del 83 y del 98 [...], novecentistas [...], sobre todo poetas de la generación del 27 [...]. Una generación más, la «gran sacrificada», como la llamó el crítico Marra López [...], la del 36, floreció aquí en buena parte [...], y a las dichas cabe agregar, para confusión del deslinde generacional, la hispanomexicana que aquí se desarrolló [...]»<sup>36</sup>.

Si *confundir* se entiende como «borrar o hacer desaparecer los límites o perfiles de las cosas, de modo que no se ve su separación [...]»<sup>37</sup>, Souto tiene razón al expresar que el deslinde generacional del exilio republicano «se confunde», pues si en ella hubo contemporáneos de la generación del 83 (del siglo XIX), la generación hispanomexicana es contemporánea de las del Medio Siglo (del siglo XX), tanto en España como en México. Frente a un arco generacional tan amplio entre los integrantes del exilio republicano, José Antonio Matesanz expone la naturaleza de los menoscabos espirituales propiciados por el hecho mismo del exilio —para lo cual emplea un término que se reproduce en el título del último

---

<sup>35</sup> Durán, *op. cit.*, pp. 498-499.

<sup>36</sup> Souto, *op. cit.*, p. 366.

<sup>37</sup> Moliner, *Diccionario de uso del español*, s. v. *confundir*.

poemario de César Rodríguez Chicharro, quien apenas alcanzó a vislumbrarlo completo poco antes de su muerte, en 1984: *En vilo*–, desde una perspectiva que pone en duda la certeza de José Gaos de que el exilio republicano no fue un *destierro* sino un *transtierro*:

[...] a la infinita tristeza del exilio se agrega [...] la conciencia de no pertenecer a ninguna parte. Fracasado en su intento de integrarse totalmente a México –es posible el trasplante de una tierra a otra, pero no es posible echar nuevas ni otras raíces–, el exiliado se da cuenta [...] de que tampoco pertenece totalmente a España. Ni mexicano ni español, el exiliado republicano quizá tenga la tentación de interpretar ese vacío, esa nada, como condición existencial desastrosa. Pero ese estar suspendido entre dos mundos sin pertenecer plenamente a ninguno, ese estar en vilo con las raíces al aire es precisamente lo que le da su dimensión universal; ése no ser nada es lo que le posibilita serlo todo, ciudadano del mundo, patriota de la tierra que habita, sea cual sea esa tierra.<sup>38</sup>

Dentro de la debacle que la salida de España significó para la primera generación, cabe suponer que, dentro del exilio, hubo otro segmento al que cabría suponer como exiliados en ostracismo: puesto que no todos los llegados a México eran castellanos sino que, entre ellos, estaban representados otros grupos lingüísticos peninsulares –al margen de que los hablantes de cada lengua la siguieran empleando dentro de la familia o en reuniones con otros paisanos–, hubo escritores que decidieron mantener su lengua literaria en México, lo cual no deja de patentizar el problema de una segunda «marginación» respecto a los lectores españoles de lengua castellana y a los mexicanos, poco adiestrados en lenguas como la catalana, el asturiano o el vascuence (en el grupo hispanomexicano, Ramon Xirau se mantuvo siempre fiel a su lengua catalana, que emplea para la poesía, aunque elige el español para escribir textos filosóficos y ensayísticos; y Manuel Durán ha distribuido su trabajo poético entre ambas vertientes lingüísticas, la catalana y la española):

Poco, y generalmente mal, se conoce más allá de los ámbitos culturales respectivos la obra de los escritores gallegos, vascos y catalanes exiliados en México que siguieron creando en su propio idioma –y no en el español de sus vecinos peninsulares–, no por cerrazón a cuanto no fuese lo propio, sino por fidelidad a su lengua y su tradición literaria. Las razones de este desconocimiento son diversas: un hispanocentrismo mal disimulado detrás de olvidos historiográficos no siempre involuntarios; una difusión posterior muy escasa en América por parte de los propios interesados y, sobre todo, la ausencia o la mala circulación de traducciones.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Matesanz, «La dinámica del exilio», p. 174.

<sup>39</sup> Marta Noguera Ferrer y Carlos Guzmán Moncada, «Estudio preliminar: México y la literatura catalana del exilio», p. 11.

Así es como, dentro de esta atmósfera desarraigada, surge la voz poética del grupo hispanomexicano. Cuando Octavio Paz reseñó *La paloma azul*, de Durán, en 1959, se declaró incapaz de saber o suponer cuál era la pertenencia del poeta y de sus compañeros de camino: «Durán pertenece a un grupo de jóvenes escritores, víctimas de un doble equívoco. En 1939, casi niños, llegaron a México; desde entonces viven entre nosotros. ¿Son mexicanos o españoles? El problema me interesa poco; me basta con saber que escriben en español: la lengua es la única nacionalidad de un escritor.»<sup>40</sup> Este texto fue recogido en un libro publicado en 1976, *Puertas al campo*. Para 1984, en *Hombres en su siglo*, Paz cambiaría de opinión respecto al lugar de los poetas hispanomexicanos<sup>41</sup>. Eso significa que las oscilaciones e indecisiones no sólo fueron cosa propia de los autores, sino también de sus colegas y de los críticos mexicanos y españoles que los leían. Por otro lado, ya se sabe que resulta difícil para el protagonista de una historia elaborar las taxonomías que le conciernen para dar cuentas de su propia situación, de manera que, no obstante la agudeza intelectual de los poetas hispanomexicanos, no debe exigirse a quienes hayan sido llevados al exilio por sus padres que, encima de todo, hubieran tenido la claridad de definir, desde un principio, cuáles eran sus lugares literarios y ontológicos, y dónde estaban, con exactitud.

No en una secuencia cronológica, pero sí de selección de sus ideas, tres poetas del primer y del segundo grupo expresaron opiniones que arrancaron con la sugerencia de un cosmopolitismo derivado de la erradicación —en la línea de la cita que hice de Matesanz, líneas arriba<sup>42</sup>—, tal como lo declaró Tomás Segovia: «[...] yo no creo en ninguna patria [...] ésa es la lección que yo pienso que hay que sacar del exilio, aunque mucha gente saque la contraria... Mis raíces prefiero que estén al viento y que se puedan hundir en cualquier tierra»<sup>43</sup>. Con un matiz que, me parece, define con toda precisión el sentimiento *nepantla* de la vida, Luis Rius señaló con mucha imparcialidad, por lo menos para lo concerniente al primer y al segundo grupos hispanomexicanos: «era demasiado temprano para que al llegar a México, fuéramos ya, como nuestros padres, españoles; y demasiado tarde para poder ser mexicanos»<sup>44</sup>. Luego, entre Marra López y Pascual Buxó, se plantea un desgarramiento no expresado por Segovia ni Rius: «Este exilio [...] es el que afectó con mayor hondura a los

---

<sup>40</sup> Octavio Paz, «*La paloma azul*: Manuel Durán», p. 309.

<sup>41</sup> V. *infra* § 3, p. 67.

<sup>42</sup> V. *supra*, p. 17.

<sup>43</sup> Tomás Segovia *apud* Rivera, *op. cit.*, p. 25.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 18.

poetas hispano-mexicanos, “doblemente desterrados” según José Pascual Buxó, que configuran, en opinión de Marra-López, el grupo “más hondamente exiliado de todos, sin encontrarse en parte alguna, ni siquiera en la región de los recuerdos”<sup>45</sup>; pero esta declaración se contrapone con la nota biográfica que, para el mismo Pascual Buxó, Julio C. Treviño escribió en la *Antología Mascarones*, en 1954 (sin que yo deje de considerar el hecho de que Treviño se refería a la obra de un poeta que, a la sazón, contaba con 23 años y que tenía todo el futuro por delante para cambiar sus idiosincrasias, pero ya señalé que los poetas fueron cambiando de posiciones e intensidades –respecto al tema exiliar– conforme fue pasando el tiempo). En esa nota, Treviño considera que Pascual Buxó es, de los poetas incluidos en la antología, quien le parece el más mexicanizado de todos:

Pertenece [José Pascual Buxó] a esa generación de jóvenes autores españoles que incorporamos sin dificultad a nuestras letras y que él mismo ha dado en llamar «del destierro»; pero podemos afirmar que es de ellos quien más se ha acercado a nuestra sensibilidad, a ese modo doloroso de expresión y recreado en sí mismo de los poetas del altiplano.<sup>46</sup>

Si con estas declaraciones puede obtenerse una muestra del espectro generacional hispanomexicano, aunque sólo sustentada en declaraciones y no en poemas, no es de extrañar que autores un tanto más rabiosos como Max Aub (integrante de la generación republicana del exilio) se hayan indignado frente a un grupo al cual percibían como pusilánime. Así lo dejan ver las cosas que escribió y dijo de ellos, y así lo resintió un autor como Blanco Aguinaga («[...] nos quejábamos de las obsesiones de Max Aub, quien más de una vez nos criticó duramente»<sup>47</sup>), en una tesitura que no contradice para nada las durezas de Aub quien, frente a las respetables actitudes de los hispanomexicanos, fue particularmente duro e incomprensivo con ellas: «Veo a estos mozos contentarse con poco, con ir tirando [...] Les falta empuje, o, como lo dicen mejor los catalanes: *empenta*. Estos jóvenes lo ven todo negro, por la moda flacos, templados, desfallecidos, acobardados [...] desearía [...] verlos encendidos sin freno y que vivieran sin pena. Porque ése es el quid: que como no la tienen verdadera [la pena], las que cantan suenan a poca cosa»<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>46</sup> Julio C. Treviño, *Antología Mascarones*, p. 107.

<sup>47</sup> Blanco Aguinaga, «Presencia: breve nota personal sobre una revista juvenil del exilio», en *Ensayos sobre la literatura del exilio español*, p. 190.

<sup>48</sup> Max Aub *apud* Rivera, *op. cit.*, pp. 28-29.

Lo que tanto afrentaba a Max Aub, ¿no sería lo que Souto ha percibido como una idiosincrasia del grupo hispanomexicano? Lo que para aquél es «acobardado», para éste es «sereno»:

Siempre copartícipes de dos culturas, «nepantla» o «a la mitad» entre México y España, les planteó, sobre todo en sus primeros libros, un problema de identidad [...] La formación española en los hogares, la nostalgia válida de los padres, determinaba la contradicción entre el pasado y el presente. [...] Más tarde, con el tiempo, el conflicto interior tiende a disolverse en la sencilla aceptación del hecho de una realidad binaria o mestiza. A la inicial inquietud sucede la serena visión de una doble perspectiva.<sup>49</sup>

Además, ¿no pudo ocurrir que el tumulto de instituciones españolas aclimatadas en México –muchas de las cuales se desarrollaron para ofrecer a los hijos una suerte de remanso español dentro de México– produjeran ese estado anímico que Aub calificó como «desfalleciente»? Enrique de Rivas ofrece una lúcida lectura de los entornos fabricados por los padres y que, a la postre, terminaron por desesperar a algunos de sus inventores:

Crecimos, pues, en «tiestos» hechos para nosotros, es decir, en ambientes familiares reconstituidos en función principalmente de lo que había que preservar, en colegios hechos para nosotros, con maestros para nosotros, envueltos en una mitología para nosotros, mitología que nacía, como todas, de la observación de las catástrofes naturales: la mitología de una religión de libertad y de ideales nobles.

Ése fue el aire de los que llegamos a México en nuestra infancia o primera adolescencia. Hasta 1945, final de la guerra planetaria, crecimos así, y todavía se nos dieron de propina unos años más: era inevitable –se aseguraba– la caída del régimen franquista. Mientras tanto, seguíamos «refugiados» en México, y por lo tanto *éramos* refugiados. Circunstancia y esencia quedaban plenamente justificadas en una aplicación del verbo *ser* que se sentía como una ejecutoria.

Resultado: nos forjaron una conciencia de españoles impregnada del orgullo de ser «refugiados»; (¿pero es necesario explicarlo?) de españoles republicanos para quienes la República era España, y a falta de «tocarla» tocábamos sus símbolos: su himno, su bandera, sus centros de reuniones, sus publicaciones, sus actos conmemorativos; pronto, sus entierros: cada funeral era como enterrar un poco de España.

Todo eso era válido, era la realidad, nuestra realidad cotidiana y más segura. Segura como una roca, porque lo que vivíamos, ese «ser refugiados», era vivir en un paréntesis, y segura porque siendo aún niños de trece o catorce años no había entrado en nosotros ni siquiera la «duda» que comporta toda toma de conciencia. No teníamos «conciencia» de ello porque dentro de ello estábamos, formando parte suya. El símbolo todavía era carne.<sup>50</sup>

Así que la «doble perspectiva» enunciada por Souto (fenómeno que, de muchas otras maneras, repiten casi todos los poetas, desde Blanco Aguinaga hasta Patán), resultó un

---

<sup>49</sup> Souto, *op. cit.*, p. 380.

<sup>50</sup> De Rivas, «Destierro: ejecutoria y símbolo», p. 24.

hecho cotidiano que marcó al grupo hispanomexicano: puertas adentro de la casa, todo era español; en saliendo a la calle, comenzaban los albures, las etnias y los rumores de una ciudad americana, mexicana. Las palabras de Aub, un escritor que ya estaba formado como tal cuando llegó a México, son crueles si se considera que él pretendía que los jóvenes exiliados vivieran el exilio con la misma militancia y estoicismo con la que vivían muchos de los españoles de la generación paterna: dejaba fuera de su apreciación una suerte de esquizofrenia cotidiana con la que debían convivir los hijos del exilio (alguna vez, durante la charla en la que comparecían muchos de sus recuerdos, Rodríguez Chicharro recordaba que alguien le gritó en la preparatoria, para molestarlo, desde el anonimato de cualquier balcón: «¡Chicharrón de puerco y puerca!». Recuerdo a Rodríguez Chicharro como una persona muy hábil para el asunto del mexicanísimo albur, aunque todo lo profiriera en un español ceceado que sonaba madrileño). Todo esto se matiza con las palabras de Federico Patán, quien también matiza lo dicho por De Rivas, en tanto que no todos los hispanomexicanos crecieron en «tiestos» creados por los exiliados republicanos para sus hijos:

El exilio es política, mas también cultura. O si se quiere, culturas. Culturas que dentro de unos límites geográficos perfectamente establecidos se miran con algo de extrañeza, con un asomo de desconfianza, con una pizca de odio, puntos los tres que en ocasiones crecen hasta desbordarse hacia la violencia.

[...] Cualquier exilio, va de suyo, es un enfrentamiento de diferencias en busca de diálogo.

[...] Mi cultura es doble y se la nota en mi modo de ser y de pensar<sup>51</sup>.

Y vaya que se le nota a Patán que su cultura es doble cuando dice «se la nota», con esa curiosa e inadecuada confusión del pronombre ‘le’, de objeto indirecto, con el de ‘la’, de objeto directo, lo cual es un «defecto» lingüístico propio de los españoles de España... Aunque debe recordarse que Patán llegó a México antes de sus tres años cumplidos, y debería suponerse que su contacto mexicano fue más fresco e intenso que el de Rius, por ejemplo. Sin embargo, la familia jugó sus travesuras en los hábitos lingüísticos de quien también jugaba con los niños perotenses de su entorno, allá por los años cuarenta. Así que, agregando un matiz a las palabras de Enrique de Rivas: ¿los tiestos estaban en las instituciones o en las casas? Los pedagogos modernos consideran que la inculcación esencial de valores personales se produce en la casa, no en la escuela, y que eso ocurre durante los pri-

---

<sup>51</sup> Federico Patán, «Invitación a un exilio», pp. 219-220.

meros años de la infancia. En otras palabras, ¿«se *la* nota»? o ¿«se *le* nota»? Para no ir más lejos con esta curiosa nota lingüística, concluye Souto alrededor de las percepciones finalmente lingüísticas alrededor de los integrantes del grupo hispanomexicano: «Sin lugar a dudas, hablan, y a veces sienten y piensan como españoles, pero a ello se añaden otras cosas. Si aquí se nota su acento, en España se notarían el bajo tono de su voz, los modismos que constante e inconscientemente emplean a cada paso.»<sup>52</sup>

¿Dónde está el lugar? Entre el desgarramiento y la serenidad, entre la añoranza y la pertenencia, entre España y México, pareciera que fue al tercer segmento del grupo de poetas hispanomexicanos a quien le correspondió asentar las turbulencias derivadas de los muy encontrados y complejos sentimientos del exilio. Eso no ocurrió por tarea ni por obligación, sino por una verdad lógica derivada de las palabras de Rius, si se me tolera la paráfrasis donde se invierte el concepto: para el caso de algunos hispanomexicanos, «era lo suficientemente temprano para que, al llegar a México, pudieran ser mexicanos; y demasiado tarde para ser españoles». Creo que las siguientes palabras de Federico Patán así lo corroboran:

[...] exilio es «la separación del país nativo por necesidad o por elección», donde encuentro una aproximación mayor a lo que es mi caso: dejé el país nativo y lo hice por necesidad, aunque me parece indispensable eso de la «elección» dado que explica muchas condiciones de muchos otros seres sobre los que habría de leer más tarde. Ahora bien, lo hice por necesidad heredada. He aquí un ángulo novedoso, al que fui alertado por María Luisa Capella, otra exiliada: más que exiliados somos herederos de un exilio. No lo provocamos pero lo recibimos; no contribuimos a darle su forma inicial pero sí lo continuamos en otras variedades; no lo concluimos, la historia lo concluyó por nosotros.<sup>53</sup>

¿Será posible aceptar que le correspondió a un español de la primera generación de exiliados establecer no sólo el vislumbramiento, sino asentar el lugar que les corresponde a los poetas hispanomexicanos? Con más certidumbre que Treviño y antes que Octavio Paz, Francisco Giner de los Ríos dijo lo siguiente en los años setenta:

[...] en un terreno general [...] poder calificar de *desterrados* a estos poetas [los de la generación hispanomexicana] que son ya en su gran mayoría *poetas mexicanos* por ley de su vida. Niños desterrados fueron, en efecto, como fueron antes niños de la guerra, y –como muchos del llamado exilio interior en su postguerra española de niños y adolescentes– pudieron tener el mismo tono de la tremenda raíz común que sustenta su peripecia vital.

---

<sup>52</sup> Souto, «Nueva poesía española en México (I)», p. 214.

<sup>53</sup> Patán, *op. cit.*, p. 216.

[...] La mayoría de los poetas [hispanomexicanos] son mexicanos por ley natural, incluso por una vocación que les viene también de su raíz española de desterrados o transterrados en México.

[...] Pero el caso está en que estos poetas ya mexicanos por vocación vital, por amor, por todo lo que conforma en su propio ser la existencia misma, siguen siendo españoles [...] No importa que algunos se hayan desparramado por otros mundos ni que canten en otras ciudades a que les llevó el destino. Aquí [...] están los aires de Estados Unidos o de Italia, pero todos los poetas fueron niños españoles, son mujeres y hombres mexicanos y a todos los baña la luz –esparcida en su palabra individual y por lo tanto diferente– de un verano común a que los convocó su personal destino [...] <sup>54</sup>.

Es decir, según Giner de los Ríos, los poetas hispanomexicanos «son mexicanos por ley natural» y, simultáneamente, «fueron niños españoles», juicios donde es relevante el uso del verbo *ser* en presente y en pretérito de indicativo en las respectivas oraciones. O, lo que es lo mismo –y valga la redundancia–: primero que nada, los hijos de los españoles republicanos que llegaron a México son hispanomexicanos, lo cual parece ir aclarando las cosas: nacidos en España, su lugar está en México.

---

<sup>54</sup> Francisco Giner de los Ríos, Prefacio a *Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*, s. p.

## 2. EL GRUPO DE LOS POETAS «HISPANOMEXICANOS»

*No amo mi patria.  
Su fulgor abstracto  
es inasible.  
Pero (aunque suene mal)  
daría la vida  
por diez lugares suyos,  
cierta gente...*

JOSÉ EMILIO PACHECO, «Alta traición».

¿POR QUÉ aparecieron tantos poetas entre quienes integran el grupo de escritores de la generación hispanomexicana? Responder esta pregunta no es algo sencillo, aunque pueden postularse algunas explicaciones. Si se consideran la juventud y la relativa precocidad con las que muchos de los hijos de los exiliados republicanos comenzaron a escribir, es inevitable la aceptación del hecho de que es en la adolescencia cuando se suscita en ciertas personas el impulso de hacer versos. Eso no garantiza que tal impulso prosiga por el resto de la vida (como lo corrobora, entre los mismos hispanomexicanos, el caso de cuatro de ellos, como veré más adelante<sup>1</sup>), de lo cual Rimbaud es un ejemplo brillantísimo. No es casual que la mención de estos asuntos traiga consigo el recuerdo de una frase con la que se ha pretendido sintetizar el alcance de las inclinaciones literarias cuando se muestran con precocidad: «poeta es quien sigue escribiendo poesía después de los 25 años». Tampoco sería inverosímil suponer que una sólida formación humanística, heredada de la Institución Libre de Enseñanza y que pasó a las escuelas fundadas por los refugiados, influyera en el ánimo de muchos de ellos, aunque algunos testimonios ya los revelan como personas conscientes de su devenir literario, como en los referidos a Tomás Segovia y Luis Rius: pareciera que éste, tal vez desde España, sabía que iba a ser escritor; o, tal vez, ocurrió que en México se les acendró lo que antes era una vocación incipiente.

Carlos Blanco Aguinaga confirma lo anteriormente expuesto cuando habla del Segovia de la época de la revista *Presencia*: «Desde su primera adolescencia Tomás se declaró poeta, y sólo poeta. Pero, claro, Rimbaud sólo hay uno. [...] Tomás (a quien mucho estimo y admiro), [es] el más casi puramente poeta de todos (aunque ha escrito buenos tra-

---

<sup>1</sup> V. *infra*, pp. 29-30.

bajos críticos) [...]»<sup>2</sup>. Pilar Rius, prima de Luis, recuerda de una manera más evocativa y pintoresca la atmósfera familiar de sus infancias compartidas, en las que aparece la inclinación literaria del futuro escritor:

[...] Nunca se menciona en ellos [en los homenajes a Luis Rius] que sus primeras creaciones literarias las escribimos entre los dos. Nadie sabe que, además del privilegio de ser su hermana-prima, tengo también el de haber sido su coautora. A los diez y doce años [Luis y Pilar, respectivamente, pues ésta era dos años mayor que el poeta] escribimos una obra de teatro de capa y espada –ambos leíamos a Dumas–, de la que recuerdo sólo el último verso: *¿Qué te pasa Doña Blanca / que tienes faz amarilla? / Que Ciriaco (el malo) y Darañón (el bueno, por d'Artagnan) / se han tirao por el balcón / y se han hecho una tortilla*. Telón. Nunca la llegamos a representar completa, pero ambientábamos y pulíamos cada escena durante los ensayos, contando los octosílabos con el mayor rigor. Ésas fueron, según creo, las primicias de la creación poética de Luis [...].

Enseguida, a los doce o trece años, sus primeros poemas que yo aclamaba: «Álamo, álamo blanco, álamo verde...», y sus primeras publicaciones en revistas efímeras: *Ventana, Clavileño, El tintero de colores*, y sus primeros éxitos literarios.<sup>3</sup>

Desde una perspectiva mucho menos personal, tampoco parece impertinente un señalamiento citado por Susana Rivera, aunque debe meditar en la pertinencia de su cita: «Según John M. Spalek, estudioso de diversas literaturas del exilio, la poesía lírica se muestra como el género más adecuado para expresar la experiencia del destierro.»<sup>4</sup> Que la lírica posea esa cualidad expresiva no me parece que ocurra nomás porque sí, pues tiene que ver con las cualidades de los distintos géneros literarios. La *novela* del exilio tendría que ver con el asentamiento y la decantación apropiados para hablar con mayor mesura acerca del asunto, el cual tendría que separarse lo suficiente del autor como para que la novela adquiriera valor literario y no sólo sea un fragmento de diario personal, una diatriba, o un panfleto dolorido y rabioso. Frente a la sedimentación de la experiencia que requiere el ejercicio novelístico, parece más propio de la poesía la capacidad para hablar de acontecimientos inmediatos, pues la «lírica» tolera la rabia, la indignación, la tristeza y el lamento como sentimientos verbalizados y poetizados que no contradicen, necesariamente, la calidad de un texto que no busca la objetividad, sino la expresividad.

---

<sup>2</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *Correspondencia con Enrique López Aguilar*, 23 de abril de 2007.

<sup>3</sup> Pilar Rius, «Querida tía», p. 183.

<sup>4</sup> Susana Rivera, *Última voz del exilio...*, p. 31.

Contra la apreciación de Rivera, debo decir que la suya sería certera si todos los poetas hispanomexicanos hubieran escrito exclusivamente acerca del tema exiliario (lo cual me parece inexacto y demasiado vago como afirmación), pero no explica por qué muchos de ellos decidieron optar por el camino literario y, por lo tanto, no responde a la curiosidad de saber por qué aparecieron más poetas que narradores entre sus filas. Entonces, ¿por qué también hay quienes sólo han sido narradores? ¿Dónde quedan los ensayistas? ¿Y dónde quedan los que han sido narradores, poetas y ensayistas? Además, tendría que demostrarse que, entre los poetas hispanomexicanos, es recurrente y constante el tema del exilio en los poemas. Desde luego, también quedaría a discusión el análisis de los poemas primerizos de los diecisiete incipientes poetas para dilucidar si en ellos habita una insistencia temática y la unanimidad lírica necesarias como para arrumbarlos en el cajón de los jóvenes poetas que «comenzaron a escribir del exilio porque estaban exiliados y eran hijos de republicanos».

¿Podrían existir otras razones? Cuando León Felipe declaró que los exiliados republicanos se habían llevado la canción de España quiso decir que fueron tantos los buenos poetas que salieron forzosamente de la Península que, de alguna manera, conservaban la canción española, la poesía, la palabra (por lo que, a la inversa, España se había quedado despoblada de la misma):

Soldado, tuya es la hacienda,  
la casa,  
el caballo  
y la pistola.  
Mía es la voz antigua de la tierra.  
Tú te quedas con todo y me dejas desnudo y errante por el mundo...  
Mas yo te dejo mudo... ¡mudo!  
y ¿cómo vas a recoger el trigo  
y a alimentar el fuego  
si yo me llevo la canción?<sup>5</sup>

Adicionalmente, la nómina de los buenos poetas que llegaron a México como consecuencia del exilio es muy alta: además de las influyentes personalidades de Emilio Prados y del mismo León Felipe, también llegaron a México José Bergamín, José Moreno Villa, Luis Cernuda, Enrique Díez Canedo, Josep Carner, Juan José Domen-

---

<sup>5</sup> León Felipe, «Hay dos Españas», en *Ganarás la luz*.

china, Manuel Altolaguirre, Juan Larrea, Agustí Bartra, Luis Nicolau d'Olwer, Juan Rejano, Pedro Garfias... Y, aunque no radicados en México, también salieron de España Rafael Alberti, Pedro Salinas y Juan Ramón Jiménez. Si se agrega que, además, el régimen franquista quedó a deber las vidas de García Lorca y Miguel Hernández, se entiende el despoblamiento poético peninsular y el florecimiento de esas voces ya maduras en el exilio. No es difícil imaginar que una nómina tan elevada de calidades poéticas influyera en los jóvenes exiliados y los predispusiera a optar más instintivamente por el verso que por la prosa.

Según lo afirmado por Ramon Xirau en su ensayo «Nuevos poetas de México», la década mexicana de los años cincuenta se encontraba dominada «por revelaciones de primera importancia» gracias a que «la prosa se renovaba y adquiría nueva y verdadera vida» merced a la obra de autores como Juan José Arreola, Juan Rulfo y Ricardo Pozas. No obstante, Xirau reconoce que, entre 1940 y 1950,

[...] seguían escribiendo los mejores poetas de México: Enrique González Martínez, Alfonso Reyes, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo. Otros, más jóvenes, se afirmaban y emprendían el camino que habría de conducirles a la plenitud. Tal era el caso de Octavio Paz, ya entonces gran poeta y de Alí Chumacero [...] la presencia de los primeros y el desarrollo progresivo de los dos últimos era ya cosa sabida y sus excelencias se daban por supuestas.<sup>6</sup>

No queda más remedio que pensar que, entre la influencia de los poetas españoles consagrados y de la atmósfera poética que privaba en los medios cultos mexicanos, pudo haber existido un buen caldo de cultivo como para que las vocaciones expresivas de los jóvenes hispanomexicanos eligieran la poesía como medio literario, no obstante que la prosa narrativa mexicana se estaba renovando durante esos años.

NO ES sencillo establecer un mapa generacional de los trece poetas hispanomexicanos nacidos en España entre los doce años que van de 1925 a 1937 (todos nacieron en territorio español, salvo García Ascot, nacido en Túnez, que en esos años todavía era territorio francés, y Angelina Muñiz-Huberman, nacida en Hyères, Francia): Manuel Durán (Barcelona, 1925), Nuria Parés (Barcelona, 1925), Carlos Blanco Aguinaga (Irún, 1926), Jomí García Ascot (Túnez, 1927 - Ciudad de México, 1986), Tomás Segovia (Valencia, 1927),

---

<sup>6</sup> Ramon Xirau, «Nuevos poetas de México», pp. 167-169.

Luis Rius (Tarancón, 1930 - Ciudad de México, 1984), César Rodríguez Chicharro (Madrid, 1930 - Ciudad de México, 1984), José Pascual Buxó (Sant Feliú de Guixols, 1931), Enrique de Rivas (Madrid, 1931), Francisca Perujo (Santander, 1934), Gerardo Deniz [Juan Almela] (Madrid, 1934), Angelina Muñiz-Huberman (Hyères, 1936) y Federico Patán (Gijón, 1937). Esto no resulta más fácil al agregar a los cinco autores que pasaron fugazmente por la poesía, o que, dejando obra dispersa en revistas, nunca publicaron un poemario: Roberto Ruiz (Madrid, 1925), Francisco González Aramburu (Barcelona, 1927), Víctor Rico Galán (El Ferrol, 1928 - Ciudad de México, 1975), Alberto Gironella (Ciudad de México, 1929 - Ciudad de México, 2 de agosto de 1999) e Inocencio Burgos (La Llovera, 1931 - Ciudad de México, 1978).

Si se atiende a las fechas de nacimiento, puede hablarse de tres grupos, cada uno separado por entre dos y tres años de diferencia: el de los ocho nacidos entre 1925-1929 (Manuel Durán, Roberto Ruiz, Nuria Parés, Carlos Blanco Aguinaga, Jomí García Ascot, Francisco González Aramburu, Tomás Segovia, Víctor Rico Galán y Alberto Gironella); el de los cinco nacidos entre 1930-1931 (Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, Inocencio Burgos, José Pascual Buxó y Enrique de Rivas); y el de los cuatro nacidos entre 1934-1937 (Francisca Perujo, Gerardo Deniz, Angelina Muñiz-Huberman y Federico Patán). Esta división grupal también se sostiene en la muestra ofrecida por la *Antología Mascarones*: en ella aparecen integrantes del primero y segundo grupos, pero ninguno del tercero: Tomás Segovia; Inocencio Burgos, José Pascual Buxó, Luis Rius y César Rodríguez Chicharro.

De verificar sus lugares de nacimiento, existe un conjunto nacido en Castilla-La Mancha (Roberto Ruiz, Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, Enrique de Rivas y Gerardo Deniz); otro en Cataluña y el Mediterráneo (Manuel Durán, Nuria Parés, Francisco González Aramburu, Tomás Segovia y José Pascual Buxó); otro en la zona del Mar Cantábrico (Carlos Blanco Aguinaga, Víctor Rico Galán, Inocencio Burgos, Francisca Perujo y Federico Patán); y un cuarto, «excéntrico», distribuido entre Túnez (Jomí García Ascot), Ciudad de México (Albrto Gironella) e Hyères (Angelina Muñiz-Huberman), aunque me parece que el concepto de excentricidad es algo más propio del eje generacional formado por Francisca Perujo, Gerardo Deniz y Federico Patán (al que, tal vez, debería agregarse Enrique de Rivas), pues no se refiere al hecho de nacer, o no, en la Península, sino a ciertas ca-

racterísticas poéticas y temáticas que los alejan de las preocupaciones y búsquedas de los demás integrantes del grupo hispanomexicano.

De esos 18 poetas, seis salieron de México, después de algunos años, para emigrar a otro país, donde ahora viven una especie de tercera geografía vital (Roberto Ruiz, Carlos Blanco Aguinaga y Manuel Durán, quienes actualmente radican en Estados Unidos, y Enrique de Rivas, quien vive en Italia) y dos reparten seis meses alternados entre México y España (Tomás Segovia) y entre México e Italia (Francisca Perujo). Eso significa que doce de los 18 poetas han permanecido en México casi toda su vida: el 33.33 % reemigró, y el 66.66 % se quedó en México. Así, la proporción de los poetas que reemigraron es, más o menos, de uno a tres.

De los 18 poetas, seis murieron en Ciudad de México (y es de llamar la atención que, salvo García Ascot, Rico Galán y Gironella, los otros tres pertenezcan al que he denominado el segundo segmento del grupo poético hispanomexicano, y que, además, tres de los poetas fallecidos del primer subgrupo dejen entre ellos a los tres del segundo, como si se tratara de una suerte de paréntesis generacional): Rico Galán, en 1975; Burgos, en 1978; Rius y Rodríguez Chicharro (ambos, de la misma edad), en 1984; García Ascot, en 1986; y Gironella, en 1999. En este caso, la estadística de las defunciones (todas relativamente tempranas) está en el orden del 33.33 % y se distribuye en un arco cronológico que abarcó 24 años del último cuarto del siglo XX, desde 1975 hasta 1999.

Actualmente, Durán escribe poesía en lengua catalana; Ruiz, González Aramburu y Pascual Buxó ya no escriben poesía (aunque Pascual confiesa que lo hace en secreto y cuenta con algunos poemas inéditos o dispersos en revistas); Blanco Aguinaga se niega a ser considerado poeta y durante su vida ha reunido y depurado una colección de poemas inferior a las cincuenta páginas; dos mujeres han publicado poesía esporádicamente: Nuria Parés y Francisca Perujo; después de la década de los ochenta del siglo pasado, dos continúan escribiendo poesía con regularidad aunque se dediquen preponderantemente a la narrativa y el ensayo, géneros por los que para muchos lectores resultan más conocidos: Federico Patán y Angelina Muñoz-Huberman (en ambos casos, la crítica no sólo tiende a compararlos entre sí, sino que son más abundantes los trabajos de análisis de sus respectivas obras narrativas que de las poéticas); uno sigue publicando poesía, aunque su obra es prácticamente desconocida en México, pues igual la publica en Roma que en Valencia (no obstante

que posee un departamento en Ciudad de México, que mira hacia el bosque y el Castillo de Chapultepec, donde pasa algunas temporadas): Enrique de Rivas; y dos más escriben poesía tumultuosamente: Gerardo Deniz y Tomás Segovia.

¿Por qué excluyo de mi trabajo a Ramon Xirau? Por la razón de que éste ha escrito toda su obra poética en catalán, lo cual la vuelve inaccesible para casi todos los lectores mexicanos y, en general, de habla española<sup>7</sup>. Sin afanes de discusión regionalista, reitero que en el caso de los poetas incógnitos que hubieran seguido escribiendo en vascuence, catalán, gallego o bable dentro de México, ellos conformarían curiosos grupos de insularidades dentro de los transterrados.

Aunque para efectos generales considero dentro del grupo de poetas a quienes, tal vez prometedores, dejaron de escribir versos muy pronto, como fue el caso de Ruiz, González Aramburu, Rico Galán, Gironella y Burgos, tiendo a dejarlos fuera de las puntualizaciones más precisas del grupo hispanomexicano, en tanto que sus anomalías como poetas los hicieron quedarse rezagados respecto a la madurez alcanzada por el resto de los escritores que perseveraron en el ejercicio del verso (los cinco fueron, exclusivamente, poetas de juventud, ya por su dispersión personal –Rico Galán y Burgos–, ya porque eligieron otras formas literarias –Ruiz–, o ya porque la vida los llevó para otra parte –González Aramburu y Gironella–). Como lo señalé antes, y atendiendo a sus fechas de nacimiento, los cuatro primeros pertenecerían al primer subgrupo generacional y el último, al segundo.

Hay una nota común para casi todos los integrantes del grupo poético hispanomexicano: todos estudiaron en Mascarones (quienes no lo hicieron eran más jóvenes y, entonces, les correspondió estudiar en la flamante Facultad de Filosofía y Letras, en Ciudad Universitaria). Los poetas del primer subgrupo estudiaron Filosofía, menos Manuel Durán, quien se inscribió en la Facultad de Derecho y luego pasó a Filosofía, aunque sus posgrados los realizó en Letras. El segundo y el tercer subgrupo estudió Letras Hispánicas (algunos, como Rius, comenzaron sus estudios superiores en Derecho, antes de cambiarse definitivamente a la Literatura). En ese sentido, son evidentes dos excentricidades del tercer subgrupo: Gerardo Deniz intentó la carrera de Química y luego abandonó todos los estudios académicos, y Federico Patán, quien con total conciencia optó por las Letras Inglesas.

---

<sup>7</sup> Sin embargo, para una revisión de los poetas catalanes del exilio, v. Marta Noguer Ferrer y Carlos Guzmán Moncada, *Una voz entre las otras. México y la literatura catalana del exilio*, 504 pp.

Casi todos los poetas hispanomexicanos han sido bilingües, trilingües o políglotas (como es la presunción declarada de Gerardo Deniz), han traducido (diversos textos literarios –Rodríguez Chicharro hizo algunas traducciones del francés, actividad también realizada por Parés y Patán, aunque en otras lenguas–, farmacéuticos –Parés–, lingüísticos y de ciencias sociales –Segovia–, de toda índole –Deniz–), han escrito ensayos académicos o literarios (menos Parés, García Ascot, Burgos y Deniz), y han desarrollado alguna actividad relacionada con la docencia y la investigación (menos Parés, García Ascot, Burgos y Deniz). Algunos han sido editores, como González Aramburu y Rodríguez Chicharro. Dos de ellos, por razones distintas, fueron juzgados como «plebeyos» por algunos de sus colegas: es el caso de Burgos y Rodríguez Chicharro, pues no parecían lo suficientemente cultos o bilingües frente a los ojos de quienes Chicharro llamaba «los señoritos del exilio». Otros se dedicaron a diversas actividades, aunque siempre relacionadas con el arte o con la palabra, como Deniz, que tuvo formación científica; como Burgos, que la tuvo pictórica; como García Ascot, que se inclinó hacia el cine y la publicidad, en lo que no parece haberle ido mal: «Cuando los de la palomilla éramos jóvenes y (los más) recién casados éramos muy modestamente pobres y (salvo García Ascot, quien ganaba bien con lo de la publicidad) no teníamos lana para muebles buenos, especialmente los de cocina [...]»<sup>8</sup>.

Acerca del comentario chicharriano citado, Blanco Aguinaga abunda:

Dos sospechas. Una: que salvo el caso de Federico [Patán], quien tantas vueltas dio por México, tal vez los colegios, el Vives y la Academia, cumplieron la función de «igualar» social y culturalmente a todos estos individuos [los hispanomexicanos]. Segunda sospecha: que las familias de unos y de otros, y los poetas mismos, en cuanto «refugiados», pasaron por muchas dificultades económicas y sociales, lo cual, hasta cierto punto, les iguala un tanto (salvo a Federico [Patán]). *Todos* a partir de esos colegios sabíamos ser «privilegiados», incluso, lo apostaría, Chicharro, aunque mantuviera una fuerte conciencia de clase (¿al igual que Burgos?).<sup>9</sup>

Qué difícil hablar de las diferencias de clase y procedencia cuando el exilio, como señala Blanco Aguinaga, tendió a igualar en una relativa pobreza a los refugiados, no obstante que estos se sintieran privilegiados o distintos. No todos los «refugachos», como los llama entre paródica y cariñosamente el crítico de origen vasco, fueron hijos de cónsules, familias ricas, intelectuales o artistas, pues muchos de ellos provenían de

---

<sup>8</sup> Blanco Aguinaga, *op. cit.*, 16 de mayo de 2007.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 3 de diciembre de 2007.

familias de obreros, tipógrafos, linotipistas, plomeros... Y más de los que se recuerda vivieron situaciones penosas y difíciles. Citaré de memoria una anécdota contada por Rodríguez Chicharro y que también cita Mateo Gambarte, recogida de boca de José Luis Arcelus<sup>10</sup>: cuando Chicharro iba a la escuela (al Vives), no tenía tiempo de regresar a casa para comer, así que la familia Rodríguez consiguió que otra familia de republicanos exiliados, que vivía cerca del colegio, lo aceptara en su casa para que el niño –casi recién llegado– se detuviera con ellos para «llenar la panza». El caso es que la familia comía en el comedor y el niño Rodríguez Chicharro no sólo debía llevar su torta, sino que tenía que comérsela en la cocina: le daban lugar, lo acogían y le daban trato de *refugiado*: es decir, no le daban de comer ni charlaban con él. Por si no fuera suficiente la anécdota chicharriana, ¿qué agregar acerca del hecho de que la familia Blanco comprara un ropero en enero y a los dos meses tuviera que empeñarlo en el montepío para salir de problemas financieros? ¿O el caso del niño Federico Patán, que vendía periódicos y golosinas en las calles de la colonia Doctores y, después, trabajó de mozo en una botica del Centro para ayudar al sostenimiento de la economía familiar? Al respecto, completa Blanco Aguinaga:

[...] Raros fueron quienes, siendo clase media, lo pasaron bien económicamente. Sólo, seguramente, los «políticos y los de ciertas profesiones, médicos en particular» (aunque al principio éstos lo pasaran igual de mal que los demás). En mi caso [...], entre los 12 y los 18 años no recuerdo, en este sentido, más que miserias: unos fulanos viniendo a embargarnos los pocos y malos muebles que habíamos comprado en la Ribera de San Cosme (vivíamos en Colón); mi madre pidiendo prestado a los amigos vascos para comer; yo vendiendo por kilo periódicos para poder ir a la gayola de cualquier cine barato; etc., etc. Y todo eso porque mi padre fue un desastre en y con sus muy variadas chambas que, además le tenían casi siempre fuera de casa: en Morelia, en Chiapas, en Oaxaca, en Sinaloa, en Veracruz... Y el dinero mensual que no llegaba, o no llegaba a tiempo.<sup>11</sup>

ANTE algunas aparentes dispersiones o disimilitudes, pero ante innegables coincidencias, cabe hacerse la pregunta: ¿se trata realmente de una generación o sólo se habla de la «generación hispanomexicana de poetas» por comodidad y pachorra crítica? ¿Basta con asumirse como «generación» y declararlo para serlo? Algunas de estas perplejidades también han sido comentadas por Arturo Souto:

---

<sup>10</sup> Cf. Mateo Gambarte, *Diccionario del exilio español en México...*, p. 228.

<sup>11</sup> Blanco Aguinaga, *op. cit.*, 12 de junio de 2007.

En estos poetas, tan radicalmente diferentes en cuanto a su creación individual y a la vez agrupados por una común circunstancia histórica, parece culminar el proceso de aculturación. Pertenecen, cierto es, a la literatura mexicana, pero en una muy particular condición. Habiendo vivido muy jóvenes la guerra, sin voluntad propia en ella o en el exilio; educados en los colegios que fundaron los emigrados; asimilados después a la cultura mexicana, han sido, sin embargo, fieles a la actitud ética de sus padres. Se dijo a su respecto que estaban entre dos mundos –con todo lo malo o lo bueno que esto implique–, pero esta dualidad responde a una fatalidad histórica. El exilio [...] no es tanto un tema como una condición de vida, un rasgo más de la existencia, un trazo profundo y natural.<sup>12</sup>

Creo que, si se habla de todos los hijos de los exiliados republicanos, es indudable apreciar la nomenclatura de «generación» para ellos, entre los que encontramos escritores, humanistas, científicos, publicistas, académicos, traductores y personas dedicadas a una multitud de labores. Si no todos ellos lograron verbalizar estéticamente sus emociones exiliares, les correspondió a los poetas, narradores y ensayistas de la generación darles esa forma; a los académicos, pensarla. Si se pasa al ordenamiento de los escritores (narradores, poetas y ensayistas de los hijos de los exiliados republicanos), me parece que existen elementos comunes entre ellos como el de revistas, maestros literarios, formación académica y espacios compartidos como para sí llamarlos «generación literaria», aunque prefiero, como Sicot, denominarlos un grupo, pues su condición generacional puede parecer atípica dentro de los lineamientos orteguianos para entender lo que en literatura se considera que es una generación de escritores; en todo caso, por razones de horizonte cultural, ellos son un grupo peculiarísimo y original dentro de la Generación del Medio Siglo Mexicano.

Según Pascual Buxó, casi todos los poetas, desde jóvenes, tuvieron la creencia de formar parte de una generación, pero no por coincidir en el tiempo, sino por una conciencia ontológica común, «una generación cumulativa... de epígonos que, como tales, aceptan sin discusión los caminos trazados por la generación anterior».<sup>13</sup> Además, por su lugar en el espacio, «diríase que al escribir olvidan su mundo cotidiano para habitar otro incómodo e inhospitalario... La causa de esta ruptura entre vida y obra se encuentra, y me la explico, tomando en cuenta que desde pequeños fueron aleccionados en la esperanza».<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Arturo Souto, «Letras», p. 380.

<sup>13</sup> Francisco Caudet (1992): *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*. Madrid, Fundación Banco Exterior, *apud* José Paulino, «La poesía de Luis Rius. Estudio», p. 196.

<sup>14</sup> *Id.*, (1992), *apud* Paulino, *loc. cit.*

Dejando de lado las hipótesis de Ortega y Gasset para entender la definición de una generación literaria, trataré de enfrentarme a otras características que les fueron comunes a los trece poetas (aparte de las cercanías cronológica y regional, y bajo el supuesto de que todos ellos compartieron maestros comunes). En ese camino, Susana Rivera comenta que

El primer indicio del nacimiento de la nueva promoción poética se produce en 1946 con la publicación de *Puente* de Manuel Durán. Poco después, la generación se consolida en torno a tres revistas creadas en 1948: *Clavileño*, *Presencia* y *Hoja*, a las que hay que añadir *Segrel* e *Ideas de México*, fundadas respectivamente en 1951 y 1953.<sup>15</sup>

Es decir: son los poemarios y las revistas los que avisan la aparición de un nuevo grupo literario en México, aunque Rivera olvida comentar que *Presencia* e *Ideas de México* –la segunda y la quinta revistas en orden de aparición– fueron las más importantes y las más duraderas de las publicadas por los jóvenes exiliados; sobre todo, fueron dos que se propusieron ser unas verdaderas revistas y no hojas volantes.

## **2.1. ALGO ACERCA DE LAS ESCUELAS Y DOS MAESTROS: LEÓN FELIPE Y EMILIO PRADOS**

NO ES de extrañar que José Gaos hubiera diseñado el concepto de *transterramiento*, pues su percepción se encontraba bajo los efectos de un fenómeno peculiar: al llegar a México, los exiliados españoles fundaron una gran cantidad de establecimientos e instituciones que los hicieran sentir como en casa, es decir, como en España. No es que pensarán quedarse mucho tiempo, pues casi todos tenían la sensación de que «terminadas las Navidades» (primero), o con la derrota del régimen fascista en la guerra (después), sería cosa de días el regreso a España. Los más optimistas consideraban que la invasión de Europa por los aliados para penetrar en la *Europafestung* no ocurriría a través de las costas francesas (como los mismos nazis lo deducían), sino por España, para liberar al país antes de llegar al resto de la Europa nazificada. Dentro de un entorno esperanzado en el regreso, tumultuoso en fantasías y abundante en fundaciones republicanas, casi parece obvio el hecho de pensar en un cambio de tierra, en una suerte de trasplante, aunque los años de los que hablo fueron los transcurridos entre 1939 y 1944, pues en éste ocurrió el desembarco aliado en las playas de Normandía, simétrico al avance soviético hacia Berlín que se perfilaba desde el Este de

---

<sup>15</sup> Rivera, *op. cit.*, p. 32.

Europa, con lo cual concluyeron muchas de las especulaciones de los republicanos que marcaban en el mapa de Europa los avances de las tropas que luchaban contra el Eje.

Con el paso de los años, la imagen de las maletas listas detrás de la puerta para salir corriendo de regreso a España se fue convirtiendo en la de las maletas desechas, pues el acomodo a la vida mexicana se fue imponiendo como una realidad ineludible: los aliados no sólo no invadieron España sino que los Estados Unidos no derrocaron al régimen franquista y, en cambio, mostraron interés por concertar algunas alianzas estratégicas con España para incorporarla a sus proyectos en torno a la llamada «guerra fría». En esa medida florecieron los espacios españoles republicanos, muchos de los cuales se crearon no sólo para satisfacer las necesidades de los integrantes de la primera generación de exiliados, sino para rodear a los «niños del exilio» de un entorno acogedor y propicio, tal como lo hubieran tenido en España de no haber sido forzada la salida de los republicanos por la victoria de las fuerzas insurrectas. Con todo y que la mayoría pensaba que el exilio sería algo pasajero, es indudable que el nivel de interacción y de influencia de los republicanos con México fue algo –simultáneamente– elevado y profundo, sobre todo si se considera la diferencia habida entre el exilio español de 1936-1942 y los exilios chileno y argentino de la década de los setenta del siglo XX, cuyas repercusiones en México fueron relativamente tenues y breves, por comparación.

Sin embargo, la mencionada españolización del entorno de los exiliados no dejó de tener sus aristas paradójicas, como bien lo señala Susana Rivera: «Las instituciones oficiales creadas en los primeros años del exilio, como el Centro Republicano Español o el Ateneo Español de México, incluso sus cafés, tertulias y librerías, que en un principio parecía que facilitarían la comunicación, no hicieron más que propiciar el aislamiento; son a la vez su causa y efecto»<sup>16</sup>, aunque me parece necesario matizar lo afirmado por ella: no es que se tratara de un verdadero «aislamiento» y tampoco se trató de un proceso de verdadera «comunicación», pues lugares como los cafés y las escuelas, aunque abiertas a todo el público, seguramente fueron pensadas para dar albergue a los mismos refugiados, a diferencia de La Casa de España en México y de El Colegio de México (y de la renovadora participación de muchísimos republicanos, tanto de autores como de quienes conocían los oficios editoriales, en el Fondo de Cultura Económica), que nacieron

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 15.

claramente inspirados en un proyecto «mestizo»: para el caso de la generación de hispanomexicanos, tal vez debería hablarse mucho más de una situación escindida, porque puertas adentro de las casas solía existir un ambiente peninsular que se quedaba atrás no bien esos niños y jóvenes salían a las calles de México para enfrentar otra vida, no importa que la mayoría de los «niños del exilio» estudiaran en escuelas españolas:

Los colegios fundados por los transterrados [...] cumplían una doble función: por una parte, proporcionaban puestos de trabajo a los numerosos maestros y profesores de la emigración, y por otra permitían establecer continuidad y control de la interrumpida educación de sus hijos que todavía se creía posible reanudar a la vuelta a España. Así surgieron, entre otros, el Instituto Luis Vives, el Instituto Hispano-Mexicano Ruiz de Alarcón [*sic*], la Academia Hispano-Mexicana, y el Colegio Madrid, todos inspirados en las normas de la Institución Libre de Enseñanza [...] Todo servía para mantener sumergidos a los transterrados en una España recreada artificialmente en México.<sup>17</sup>

¿Habrá sido por esto que Francisco Giner de los Ríos dijo de los hispanomexicanos que eran: «[...] más españoles que nadie en su expresión y en su sentimiento, fieles por instinto, por ternura elemental y clara, a la poesía y cultura españolas»<sup>18</sup>? Tal vez, pues esas emociones se relacionan con lo que Enrique de Rivas llamó los «“tíestos” hechos para nosotros»<sup>19</sup>, pero la afirmación no deja de ser riesgosa y generalizadora, consideradas sus muchas aristas. ¿Será cierto que todo el grupo de poetas hispanomexicanos era de los «más españoles que nadie en su expresión y en su sentimiento»? Esto podría afirmarse de algunos de ellos, como Rius y Parés, o a la primeriza producción poética de muchos de los autores, pero resulta dudoso perseguir esa «expresión» española en el resto de la producción poética hispanomexicana, o en la maduración de las respectivas obras literarias de los trece hispanomexicanos: para muestra de lo dicho, baste mencionar que no hay casi nada que recuerde a España en *Puente* (1946), el primer poemario publicado de Manuel Durán –y, también, el primer hispanomexicano que publicó un poemario en forma (es decir, no una *plaque* ni una edición de las revistas literarias convertidas en editoriales efímeras, como las de *Segrel* y *Hoja*, donde publicaron Rius, De Rivas y Segovia)–.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>19</sup> V. *supra*, § 1.2., p. 20.

¿Fueron poetas «fieles por instinto, por ternura elemental y clara, a la poesía y cultura españolas»? Esto es casi indisputable y apunta a la admiración que se tenía hacia los poetas mayores que llegaron a México con el exilio y al deseo de estudiar la carrera de Letras Hispánicas en muchos de ellos, pero la afirmación ya no es tan categórica para los casos de Gerardo Deniz y Federico Patán, por ejemplo, y debe recordarse que el mismo Rodríguez Chicharro eligió como tema de su tesis de licenciatura el de la novela indigenista mexicana (aunque él mismo, además de especialista en literatura mexicana –particularmente del período Modernista– se consideraba un «cervantista», quehacer de investigación cuyo fruto fue un libro de *Ensayos cervantinos*). Como académico, Pascual Buxó se convirtió en un especialista de la literatura novohispana (en lo que podría apreciarse la tal vez recóndita intención de fusionar los terrenos de mestizaje cultural propios de los siglos barrocos, pues sus ensayos acerca de ellos le han dado un merecido reconocimiento en el medio académico). Sin embargo, por contraste con los dos ejemplos mencionados, Blanco Aguinaga realizó su tesis doctoral acerca de Miguel de Unamuno, teórico del lenguaje (aunque publicó uno de los primeros ensayos más lucidos acerca de *Pedro Páramo*, casi inmediatamente después de la publicación de esta novela de Rulfo) y Rius realizó la suya acerca de León Felipe. ¿Y quienes no hicieron tesis, como Parés y Deniz? La primera fue famosa por tocar la guitarra y cantar canciones del terruño; el segundo, renunció a las cuestiones académicas y se ha declarado casi nativo de la capitalina colonia San Rafael, en niveles más beligerantes que el mismo Alberto Gironella, que nació en México. Federico Patán prefería traducir del inglés, aunque conociera a los poetas españoles, lo cual lo llevó al estudio de las Letras Inglesas. Francisca Perujo se zambulló en la Historia antes de doctorarse en Letras. Así que es absurdo disputar la idea de la fidelidad a la poesía y la cultura españolas en los hispanomexicanos, pero también hay mucha información bibliográfica y biográfica donde se puede cotejar la falta de unanimidad generacional en esa afirmación.

Como si se tratara de una glosa de lo afirmado por Giner de los Ríos, Pascual Buxó propuso cuatro características comunes a su generación, donde aprecio definiciones sólo aplicables a la etapa juvenil de los hispanomexicanos, lo cual ya ofrece la evidencia de un

parteaguas entre lo que fue la etapa formativa de los mismos y su posterior desarrollo personal:

1. Preponderancia de un sentimiento de inseguridad, debida no tan sólo a la de los tiempos que hoy corren, que son, en sustancia, los mismos de siempre, sino a haber sido sus primeras experiencias de vida guerra y destierro.
2. Presencia de una España idealizada en todas sus actividades, literarias y extraliterarias.
3. Influjo casi exclusivo en su obra de la literatura española, principalmente clásica y noventayochista.
4. Desligamiento espiritual de México y sus problemas, no tanto por indiferencia como por mantener su raigambre en la tierra nativa.<sup>20</sup>

ADEMÁS de la influencia general de los poetas que llegaron de España a México, encuentro la de dos muy particulares que, de alguna manera, permite distinguir a los integrantes del primer y segundo segmentos del grupo de poetas hispanomexicanos, y que es definitiva para ubicar al tercero: Emilio Prados y León Felipe. No es que pertenecer al círculo de influencia o a la amistad de uno de ellos supusiera la ruptura con el otro (ni con el poeta ni con el grupo), pero entre el más intelectual Emilio Prados y el más visceral (y, de plano lo diré así: «gritón») León Felipe también había dos maneras de entender el exilio, la poesía y el hecho de vivir en México. No pretendo distinguir las calidades estéticas de ambos poetas, pues cada uno posee su lugar dentro de la historia literaria moderna, sino descifrar qué grupos o individuos hispanomexicanos se acercaron a cada «maestro» y las diferencias que pudieron derivarse de ello. Lo cual establece un criterio generacional más para el tercer segmento del grupo poético hispanomexicano: ninguno de los dos influyó ni directa ni personalmente en Perujo, Deniz, Muñoz-Huberman ni Patán.

Es cierto que hubo diversos noventayochistas influyentes en la actitud de algunos hispanomexicanos, como Miguel de Unamuno, aunque me parece que este autor tuvo una mayor presencia en quienes fueron académicos preocupados por la filosofía o el lenguaje, como Blanco Aguinaga; pero hay un segundo autor de la Generación del 98, Antonio Machado, que me parece mucho más decisivo en las lecturas y en algunos rasgos de la poesía inicial de varios poetas hispanomexicanos (por lo menos, casi todos los que no pertenecieron a la revista *Presencia*), pues hasta el más joven de estos, Patán, confiesa que sus primeros poemas estuvieron manufacturados bajo el sello machadiano. Unamuno no salió al exi-

---

<sup>20</sup> José Pascual Buxó en *Ideas de México*, 6, 7-8, 1954; *apud* Rivera, *op. cit.*, p. 33.

lio como consecuencia de la guerra civil, pues murió en Salamanca a finales de 1936; y Machado sí, pero murió en Collioure, Francia, a principios de 1939. Aparte de esas figuras magistrales y lejanas (por causa del exilio), por aquí estaban Emilio Prados y León Felipe, quienes, no obstante contar entre sí con una diferencia de quince años de edad, son parte de la misma Generación española del 27 (casi casi, León Felipe es contemporáneo de Alfonso Reyes, y Emilio Prados, de Jorge Luis Borges).

¿En qué consistía la influencia de los dos poetas comentados? No tanto en la asistancia directa de los jóvenes a alguna clase o taller literario, en el sentido formal y actual de los términos, sino en una cercanía amistosa e informal que terminaba concretándose en la presentación de poemas que el maestro leía y sobre los que daba consejos, lo cual se acompañaba de lecturas y, desde luego, con la admiración y respeto hacia la figura del mentor literario. La manera como, instintivamente, algunos de los poetas eligieron a sus modelos, guías, o maestros-amigos, expresa una cierta idea de la literatura, una cierta pertenencia a lo que los jóvenes hispanomexicanos consideraban una estética que valía la pena seguir, misma que abarcaba desde los quehaceres poéticos hasta las múltiples percepciones que se pudieran tener del exilio, de España y de México. Me parece que esas elecciones ya eran definitorias, así fuera inconscientemente, de algunas diferencias entre el primer y segundo segmentos del grupo de poetas, incluso más allá de las revistas que cada uno publicó (en lo cual tampoco debe entenderse una especie de respuesta gremial, sino de afinidades de grupo, pues Nuria Parés, a quien le correspondería estar más cerca de la cosmovisión del primer segmento, estaba más cerca del ímpetu de algunos escritores del segundo, como Rius y el Pascual Buxó que propone los cuatro puntos supracitados con los cuales establece la diferencia entre la hispanomexicanidad y la mexicanidad: vista así, la verdad es que Parés representa una rareza dentro del segmento ubicado entre 1925-1928). El asunto es que el segmento mayor de los poetas hispanomexicanos optó por el más joven Emilio Prados y que el segmento intermedio buscó al más viejo León Felipe.

COMIENZO con Felipe Camino Galicia de la Rosa, mejor conocido como León Felipe (Zamora, 1884 - Ciudad de México, 1968): cinco años más viejo que Alfonso Reyes, sedujo las voluntades y las inteligencias de Nuria Parés y Luis Rius, y las de casi todos los demás poetas del segundo subgrupo generacional. Ya no era tan joven cuando se exilió a México,

pero pertenecía a la misma Generación del 27 a la que se adscribía Emilio Prados, de la que sería uno de sus integrantes más longevos (con excepción del centenario Rafael Alberti). Se sabe que Parés, quien se incorporó a las tertulias a las que asistía su esposo, conoció en ellas a León Felipe quien, con el paso del tiempo, animó a la joven escritora a publicar sus poemas. Mateo Gambarte describe así la relación entre Parés y el poeta zamorano:

Su marido le llevaba 16 años. Por medio de él entró en su círculo que incluía desde lo más burgués hasta lo más bohemio. Entonces conoció a León Felipe, Rejano, Garfias, Cernuda, Aub, Bergamín, Díez-Canedo. Un día en que estaban los tres últimos en casa, en compañía también de León Felipe, su marido se empeñó en que les leyera algunos poemas propios. Ellos le empujaron a publicarlos y León Felipe se empeñó en escribir el prólogo. Esa buena relación le ha valido el título de «hija poética» de León Felipe. «Con los poetas exiliados de mi generación he tenido muy poca relación, con excepción de Luis Rius y Tomás Segovia. He tratado mucho y quiero mucho a Ramón Xirau y a Gabriel García Narezo que son algo mayores que yo. Y quise mucho a León Felipe y a Juan Rejano [...]».<sup>21</sup>

Por otro lado, la admiración que Luis Rius sentía por el poeta zamorano lo llevó no sólo a dedicarle una tesis académica que luego publicó en 1968: *León Felipe, poeta de barro*, sino que «Realizó el guión del vídeo: *Homenaje a León Felipe*, exhibido por varios canales nacionales y en diversas televisiones de Nueva York, Londres, Roma, París, Moscú... En ésta [*sic*] última fue premiado.»<sup>22</sup> Respecto a León Felipe y a quienes se manifestaron como sus «seguidores», Francisco González Aramburu expresó lo siguiente:

[ellos] sostenían un españolismo militante. Y más te voy a decir: eran castellanistas, casticistas, machadistas. Nosotros detestábamos a León Felipe, ellos [los escritores de la revista *Clavileño*] lo adoraban. Eran bastante enamorados del gesto de la exageración sentimental. Nuestro grupo [el de *Presencia*] era todo lo contrario. Con ellos teníamos un contencioso. Ellos decían que nosotros éramos extranjerizantes. Y es que la verdad es que la mayoría de nosotros podía leer en otras lenguas y leía mientras que ellos no, sólo leían en español y literatura española<sup>23</sup>.

Volveré más adelante sobre las diferencias entre los grupos que conformaban a lo que luego sería el grupo de poetas hispanomexicanos. Para ejemplificar el sentimentalismo poetizante de León Felipe, baste recordar cómo, al final de su vida, llegó a considerar que cualquier cosa proferida por un poeta como él era suficiente para crear materia poética (casi

---

<sup>21</sup> Mateo Gambarte, *op. cit.*, p. 169.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>23</sup> *Id.*, «Segunda generación del exilio: generalidades», en *Los niños de la guerra. Literatura española del exilio español en México*. Pagès Editors/Universitat de Lleida, Lleida, 1996, p. 63, *apud* Bernard Sicot, *Ecos del exilio...*, pp. 37-38.

en el nivel de escribir: «hoy me levanté en la mañana / para freírme un par de huevos»); además –y eso no tiene tanto que ver con el gusto literario sino con la simple lectura de los poemas de León Felipe–, hay en él una sordera musical que va más allá del empleo del versolibrismo, pues muchísimas de sus líneas reflejan un escaso sentido del metro y la acentuación.

LA POESÍA de Emilio Prados (Málaga, 1899 - Ciudad de México, 1962), fue editada por Blanco Aguinaga, quien la recogió en dos tomos en la Editorial Aguilar (1976); es del crítico nacido en Irún de quien tomo una evocación parcial del malagueño, referida a los colaboradores de la revista *Presencia* (lo cual ya es una manera de insistir en un principio diferenciador de los subgrupos que existían dentro del grupo poético hispanomexicano):

[Esto] me devuelve a recuerdos (un tanto imprecisos, desde luego) de valoraciones de Emilio Prados. Quizás te preguntes por qué tratándose de poetas de nuestra generación vuelvo a menudo a Emilio, pero es que era el único poeta «mayor» con el que tratábamos todos [los de la revista *Presencia*] y que a todos animaba. Para él, casi en este orden, los que más prometían [como poetas] eran Pancho [Francisco González] Aramburu, Tomás [Segovia] y Jomí [García Ascot]. Con sus quejas sobre ellos, claro. De Jomí se quejaba de que andaba siempre en demasiadas otras cosas; de Pancho porque era muy vago; y de Tomás no había –que yo recuerde– quejas: era *el poeta*. Cosa que Tomás ha creído siempre a pie juntillas. Por algo [Segovia] lo decía desde los 14 o 15 años. Y, claro, aunque ha hecho otras cosas, Tomás es siempre *poeta*. De donde, tal vez, lo que tú has percibido: que trabajaba mucho en serlo.<sup>24</sup>

(Esta evocación de Blanco Aguinaga se completa con una declaración realizada por el propio Tomás Segovia:

[...] aunque yo no tenía nada que ver con la literatura, de alguna manera arbitraria me sentía aludido cada vez que ella se ponía en cuestión [...] Ese sentirme aludido de inmediato en carne viva fue lo que hizo que a mis 15 años un maestro que nos pidió una «redacción libre», y que después leyó la mía en voz alta a la clase, lo decidiera todo. En dos o tres días mi vida entera estaba magnetizada y nunca volví a dudar, *en ese nivel*, que la literatura era mi «destino» –que no es lo mismo que «sentirse escritor».<sup>25</sup>)

¿Por qué Emilio Prados? ¿Acaso era uno de los poetas exiliados más accesibles, personal y escrituralmente? ¿Uno, con vocación pedagógica? ¿Un maestro en el sentido humanista del término? Así fue, sin duda y sin cortapisas. No es poca cosa que el primer

---

<sup>24</sup> Blanco Aguinaga, *op. cit.*, 18 de enero de 2008.

<sup>25</sup> Tomás Segovia, «Exiliarse del exilio», p. 214.

segmento hispanomexicano se congregara a su alrededor y que uno de los conspicuos del segundo, Rodríguez Chicharro, fuera declaradamente emiliopradista, tal como lo recuerda mi memoria, pues alguna tarde de clases, alrededor de 1977, llevó al salón universitario de una ya imposible Facultad de Filosofía y Letras, donde impartía la materia de Literatura Mexicana II, los dos tomos de las *Poesías completas* de Emilio Prados, publicados por la Editorial Aguilar y preparados por Blanco Aguinaga, que él acababa de adquirir; mientras tanto, nos habló de la calidad de ese poeta y recomendó muy enfáticamente su lectura a los alumnos a los que desaznaba (incluido quien esto escribe): «le voy a presentar a un escritor a quien, por supuesto, usted no conoce», nos decía con sorna y con una sonrisa irónicamente afectuosa.

Por otro lado, la poesía de Prados no es particularmente sencilla para su lectura ni, mucho menos, el último período de la misma, que es más bien oscuro (sin demérito de sus calidades intrínsecas y experimentales). ¿Cómo es que Emilio Prados se convirtió en maestro, guía o inspiración para muchos de los jóvenes hispanomexicanos que comenzaban a hacer sus primeras cosas en la poesía? Cabe suponer que existía una disposición personal de parte del maestro para tutelar a quienes integraban la siguiente generación, así como su gusto por contar con interlocutores talentosos e inteligentes, alguna fascinación ejercida alrededor de sus discípulos –veinticinco años más jóvenes– y una cierta aptitud para la docencia. Son muchos los misterios que cobijan las complejas relaciones entre maestros y alumnos, pero una de las más indudables es la que se teje en la siguiente descripción del último estilo de Prados, narrada por Blanco Aguinaga –quien prácticamente fue depositario del legado literario del poeta malagueño–, cuando lo que éste dice de Prados pareciera ser una descripción de parte del estilo de Rodríguez Chicharro, salvo en lo tocante a las tres últimas líneas de la cita:

De ahí que Prados quisiera decirlo todo en los poemas mismos, intentando fundir para ello el discurso poético y el filosófico. Y, al hacerlo, paga el precio que significa –por ejemplo– acumular paréntesis y guiones explicativos, puntos suspensivos, palabras y frases cuyo significado los lectores no pueden saber si no conocen toda su obra y el pensamiento panteísta [...] De modo que en *Signos del ser* (escrito entre 1960 y 1962) su poesía se hace a veces oscura, torpe, incluso.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Blanco Aguinaga, «Al final del exilio, cara a la muerte: los últimos tres libros de Emilio Prados», en *Ensayos sobre la literatura del exilio español*, p. 178.

El siguiente ejemplo, tomado de *La piedra escrita*, ilustra estos procedimientos estilísticos de Prados, aunque en él no son apreciables ni oscuridad ni torpeza:

Lo que a ser –lo que antes fue  
lo que está siendo, equilibrado en cruz,  
al centro limpio de aquel ojo  
en unidad sorprendida su acción  
de ayer, conciente, en la mirada–;  
lo que ya está en la cumbre  
del cerro, y nos contempla, no es la vista,  
y es su sentido que destierra al tiempo.

Y el hombre que ascendió –el que esperaba  
ayer por otros cuerpos–, fue llevado  
despacio a darse luz allí; se dio  
–con todos vive–: hoy sólo es el vehículo  
de lo que va a dejar, sin él, creciendo.<sup>27</sup>

La lectura de la prosa ensayística de César Rodríguez Chicharro no se aleja de lo que, para la poesía de Prados, analiza Blanco Aguinaga: acumulación de paréntesis, de guiones explicativos, de puntos suspensivos... Hábitos que luego trasladó a su poesía sin mayor reparo, no obstante que la verdadera gracia chicharriana en cuanto a estilo se encuentra en su poesía, no en su prosa ensayística, más bien tortuosa. El descubrimiento de esas fragosidades resultó una sorpresa para quienes fuimos sus alumnos, más bien acostumbrados a la agilidad de sus clases, graciosas, ocurrentes y siempre llenas de erudición y lucidez. Que Rodríguez Chicharro era un mejor poeta que prosista, parece comprobarlo el hecho de que, cuanto parece torpe y desgarrado en su prosa, es agudeza en sus versos, y en eso me parece encontrar una diferencia en relación con Emilio Prados, pues la poesía de Chicharro nunca llegó a volverse oscura ni torpe, al contrario: todo su despliegue tipográfico reta al lector, pero le ofrece sustanciosas recompensas poéticas. ¿Puede apreciarse mejor homenaje al maestro muerto que la absorción –llevada a un nivel personal– de los hábitos estilísticos del modelo?

No se hable más –susurro–.  
Que alienten sorprendidos  
–palomas enclaustradas–  
los besos en la boca.  
Sean ahora –agrego–

---

<sup>27</sup> Emilio Prados, *La piedra escrita*, V, t. II, p. 719.

tiempo y contorno inoperantes.  
Gocémonos mujer arteramente.  
Con pausas y señales.  
Entre luces y sombras.  
A gritos, en silencio.

Digámonos adiós  
después altivamente.<sup>28</sup>

Sin embargo, no está de más señalar que, ni por los temas ni por los recursos métricos, la poesía chicharriana podría ser apreciada como una continuación de la de Emilio Prados. Tal vez, el desasosiego existencial en que ambos vivieron al final de sus vidas, una especie de intuición de una muerte temprana y la necesidad de trasladar en el poema las filosas aristas de sus respectivas percepciones de la realidad, fue lo que los hizo «compartir» unos recursos tipográficos que, en otro nivel, recuerdan cierto efecto en la música vocal –al que críticos como Jos van Immerseel consideran como «muy moderno»<sup>29</sup>– que fue empleado en algunas obras barrocas y se conoce como *suspiratio* (un delicioso ejemplo de ese recurso, en música, es el *Aleluya* de la cantata *Der Herr ist mit mir –El Señor está conmigo–*, Bux wv 15, de Dietrich Buxtehude).

## 2.2. LAS REVISTAS LITERARIAS Y LOS SUBGRUPOS POÉTICOS

EL FENÓMENO de las revistas literarias del grupo hispanomexicano permite definir los contornos de los tres subgrupos que lo integran: en el caso de los dos primeros, sus siluetas se distinguen tanto por la cercanía de las fechas de nacimiento como por la pertenencia a alguna de las revistas y, sobre todo, al espíritu de las mismas; en el caso del tercero, por su nula relación con las publicaciones mencionadas, aunque no faltan las asimetrías y las imperfecciones a la hora de pretender la adjudicación de pertenencias grupales o la postulación de etiquetas. Dentro de esta línea de meditaciones es que José Paulino percibe lo siguiente:

Entre ellos mismos se ha detectado la distinción de dos subgrupos de edad que se miraban con desconfianza y que darían como resultado la creación de revistas diferentes en la Uni-

---

<sup>28</sup> César Rodríguez Chicharro, «Deseo», en *En vilo (1948-1984)*, p. 134.

<sup>29</sup> Jos van Immerseel, *6 cantatas*, pp. 10-11.

versidad: *Presencia* (1948), de los mayores, y *Clavileño* y *Segrel* del grupo de Rius, Souto, etc. Aunque hubo miembros comunes y colaboraciones cruzadas.<sup>30</sup>

Esta percepción, sin embargo, se matiza con la siguiente afirmación de Blanco Aguinaga:

[...] entre quienes asistíamos con regularidad a las reuniones de los sábados o publicamos en todos los números [de *Presencia*], [...] once éramos refugiados españoles y [...] publicamos primeros poemas de los algo más jóvenes Inocencio Burgos y Luis Rius (asociados generalmente con *Clavileño*) [...]<sup>31</sup>

Este comentario, a su vez, se matiza con otro realizado por Roberto Ruiz:

Burgos y Rius no formaban parte del grupo de *Presencia*, sino de *Clavileño*. Sí, publicaron algo en nuestra revista, pero no asistían a las importantes reuniones semanales, donde se recaudaban fondos, se intercambiaban ideas y se escogían los materiales de publicación. [...] el mexicano Enrique Echeverría [...] aparece en los últimos números como editor responsable, y diseñó la portada de las nueve letras en tres filas.<sup>32</sup>

Todo lo cual se precisa aún más con lo dicho por Arturo Souto en 1954, pues rechaza la existencia de grupos:

El primer carácter de esta generación de poetas españoles es su resistencia a formar parte de grupos definidos. En realidad, están unidos, más que por comunión de ideas, por amistad. Y en esa base, aparecieron sus primeras revistas literarias.<sup>33</sup>

Aunque lo dicho por González Aramburu<sup>34</sup> insiste en la misma separación de subgrupos dentro del joven grupo de escritores hispanomexicanos (los más cosmopolitas de *Presencia*, frente a los más españolizantes de *Clavileño* y *Segrel*), el supuesto «encono» (o «contencioso», como lo designa González Aramburu) entre las ideas y posiciones sostenidas por los integrantes de cada revista no impidió que algunos de ellos pudieran hospedarse en alguna de las revistas de ideas contrarias: así como Rius y Burgos publicaron en *Presencia*, Segovia (quien, por cuestiones de edad, estaba más cerca de los autores de la revista

---

<sup>30</sup> Paulino, *op. cit.*, p. 197.

<sup>31</sup> Blanco Aguinaga, «*Presencia*: breve nota personal sobre una revista juvenil del exilio», en *Ensayos sobre la literatura del exilio español*, p. 188.

<sup>32</sup> Ruiz, «Carta del 24 de febrero de 2000 a Bernard Sicot», en Sicot, *op. cit.*, p. 41.

<sup>33</sup> Souto, «Nueva poesía española de México (II)», p. 31.

<sup>34</sup> V. *supra*, p. 40.

mencionada) publicó en casi todas las revistas hispanomexicanas. De hecho, salvo Blanco Aguinaga, García Ascot y Durán, es bastante raro encontrar que alguno de los autores de *Presencia* aparezca en las demás revistas. Cabe insistir en que la índole de las colaboraciones no se limitaba a los poemas, sino que también se entregaban artículos, ensayos, reseñas y traducciones:

La crítica literaria, los textos de creación, especialmente la poesía, tienen evidentemente en *Presencia* un lugar destacado. Pero, mucho más cosmopolita que *Clavileño*, además de textos en francés y en inglés, la revista incluye también textos en euskera, en catalán y en gallego, dando de la realidad española una imagen implícita que concordaba con las convicciones republicanas de sus miembros.<sup>35</sup>

¿Qué ocurre, entonces, con las posiciones representadas por las revistas? Si *Clavileño* y *Segrel* representan la mirada a España, y *Presencia* una posición más cosmopolita y, simultáneamente, más comprometida con el pensamiento republicano, *Ideas de México* refleja la intención de fusionar a hispanomexicanos con mexicanos, tal vez dentro de una incipiente percepción de pertenecer a lo que luego se llamaría la Generación del Medio Siglo: Rodríguez Chicharro y Pascual Buxó fueron compañeros de, por ejemplo Jaime Sabines y Rosario Castellanos en Mascarones. Como sea, la mayor parte de los integrantes del grupo de poetas hispanomexicanos se repartió entre las cuatro revistas mencionadas. *Hoja*, casi siempre dejada de lado, fue fundada por Segovia y puede considerarse, sin dudas, una revista de autor. No en balde, cuando se habla de los poetas y las revistas suele hacerse mención de todos los nacidos entre 1924 y 1928 (incluido Xirau), y entre 1930 y 1931, con particular énfasis en las posiciones antagónicas de *Clavileño* y *Presencia*:

[...] para volver a los poetas que colaboran en estas dos revistas [*Clavileño* y *Presencia*] si fuera necesario deslindar dos grupos distintos, lo que les distinguiría más claramente no sería una muy relativa diferencia de edad sino la ostentación de cierto apolitismo por un lado, alrededor de Luis Rius, y unas afinidades políticas muy marcadas por el otro, alrededor de Jomi García Ascot, afinidades claramente de izquierdas especialmente en lo que concierne a Ángel Palerm y Jacinto Viqueira, que eran efectivamente mayores que sus compañeros de *Clavileño* e, inclusive, de *Presencia*. En su mayoría, los del primer grupo [*Clavileño*] estudiaron Letras y los del segundo [*Presencia*] tuvieron una formación más filosófica [...].<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Sicot, *Ecos del exilio...*, p. 42.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 42-43.

¿Y el tercer subgrupo? Todo lo anterior remarca el hecho de que los dos primeros, más cercanos en el tiempo, compartieron algunos hábitos y publicaciones; también acentúa la condición de que el tercero siempre quedó al margen y, en ese margen, pareciera el más definido de todos: es excéntrico respecto a todo el grupo poético hispanomexicano porque no publicó en ninguna de las revistas del grupo ni fundó una para ellos, tampoco compartió maestros literarios, ni participó en tertulias generacionales. De entre los cuatro del grupo, sólo Angelina Muñiz-Huberman mostró su interés por ingresar a una escuela de refugiados cuando pasó a la preparatoria, donde tuvo como maestros a jóvenes integrantes de los primeros subgrupos, como Rius y Souto. Como he dicho antes, Deniz y Patán estuvieron incrustados en escuelas mexicanas y quedaron separados del resto de su generación por diversas razones biográficas. Académicamente, Perujo se licenció en Historia, Patán en Letras Inglesas y Deniz optó por abandonar los estudios universitarios. Sólo Muñiz-Huberman eligió el camino de las Letras Hispánicas, como la mayoría de los poetas del segundo subgrupo, aunque sus posgrados la orientaron posteriormente hacia la literatura comparada.

Nota curiosísima: tres de los cuatro poetas del tercer subgrupo ganaron la mayoría de los premios Xavier Villaurrutia concedidos al grupo hispanomexicano: Angelina Muñiz-Huberman, Federico Patán y Gerardo Deniz (en orden de adjudicación); ese premio lo comparten con otros dos del primer subgrupo: Tomás Segovia y Jomí García Ascot (también, en el mismo orden). De manera que el segundo subgrupo no sólo es el que mayor desdoblamiento ha padecido por causa de las muertes de sus integrantes (Burgos, Rius, Chicharro, en el orden de sus respectivas defunciones), sino que no ha obtenido ése que se considera uno de los premios literarios más apreciados en México, ni por los emolumentos que ofrece, pero sí por su prestigio —no obstante haber sido el impulsor de tres de las cinco revistas de todo el grupo poético—.

Hay más excentricidades: Francisca Perujo vive ahora en Italia (aunque fue la primera persona involucrada —en tanto que integrante del grupo poético— que se propuso ofrecer un panorama de los poetas hispanomexicanos mediante la *Antología* publicada por Peña Labra, en España); Gerardo Deniz se declara mexicano sin cortapisas y no parece mayormente conmovido ante la idea de ser hijo de españoles y de haber nacido en España; Muñiz-Huberman ha canalizado parte de sus trabajos literarios y académicos hacia la comprensión de la diáspora judía y los exilios españoles, así como a los estudios llamados «de géne-

ro»; Federico Patán traduce literatura del inglés al español, da cursos de literatura inglesa y comparada en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM, y ha declarado que, después de visitar Gijón –donde nació–, la ciudad no sólo no le gustó sino que no le produjo ninguna emoción ni le dijo nada... ¿No ocurre que este «grupo sin grupo» es, con su excéntrica marginalidad, el mejor perfilado de todos los subgrupos hispanomexicanos? No obstante sus claras diferencias individuales, los cuatro integrantes del tercer subgrupo comparten una vaga o ambigua relación con España, el abordamiento de temas y campos de trabajo poco usuales para los dos primeros subgrupos, un cosmopolitismo que los acerca a *Presencia*, y lo que es más insólito: un vínculo más natural y asumido con México.

Otros datos para el tercer subgrupo: todos sesean y ninguno cecea (salvo, tal vez, durante las visitas a España y por lapsos de breve contaminación fonética). Por contraste, valdría la pena recordar la manera casi deliberada como ceceaban Rius y Rodríguez Chicharro, o el ceceo ineludible de Ramon Xirau, frente a la suave manera como lo hacen Blanco Aguinaga y Arturo Souto (aunque Pascual Buxó, no obstante pertenecer al subgrupo intermedio, no cecea). Sin embargo, como buenos hijos de familias españolas, a veces muestran rasgos de laísmo y leísmo peninsulares, no sólo perceptibles en sus respectivas hablas cotidianas, sino en algunos de sus textos escritos, particularmente los derivados de entrevistas (que, se supone, registran la manera de hablar de la persona entrevistada). Dejo a los lingüistas la investigación pertinente relacionada con la manera de producir el español entre los integrantes del medio hispanomexicano, y sólo insistiré en el hecho constatable de que el tercer subgrupo sesea.

### **2.2.1. CLAVILEÑO (1948), PRESENCIA (1948-1950), HOJA (1948-1949), SEGREL (1951), IDEAS DE MÉXICO (1953-1956)**

HACE 61 años, una parte del joven grupo de escritores hispanomexicanos decidió aparecer en público mediante cinco revistas de muy diversos perfiles, talentos e importancia; todas tendieron a ser de vida efímera, salvo *Presencia* e *Ideas de México*, que alcanzaron una duración de dos y tres años, respectivamente. Asimismo, su persistencia fue diversa: *Clavileño* publicó dos números; *Presencia*, ocho (dos de ellos fueron dobles); *Hoja*, cinco; *Segrel*, dos; e *Ideas de México*, dieciséis (cuatro de ellos, dobles). En las cinco fueron apare-

ciendo todos los autores de los dos primeros subgrupos literarios, con distintas proporciones y colaboraciones. Aquí pretendo analizar algunas de las cualidades y características de dichas revistas.

### 2.2.2. EN BUSCA DE LAS REVISTAS HISPANOMEXICANAS

HAY UNA afirmación del crítico francés, Bernard Sicot, de la que se deduce la sugerencia de que la obra de los escritores hispanomexicanos es de fácil acceso en México, pues dijo lo siguiente en el prólogo de su antología, *Ecos del exilio*, de manera harto eurocentrista:

[...] si, desde mediados de los años ochenta, han podido llegar [los textos poéticos del grupo hispanomexicano] más y mejor al público de este lado del Atlántico [Sicot es investigador de La Sorbona y publicó la antología mencionada en España], sobre todo en España, es gracias a la publicación de sus obras, parcial o totalmente, en editoriales españolas. Tomás Segovia, Francisca Perujo, Enrique de Rivas, Ramón Xirau y Luis Rius son ahora accesibles sin tener que recurrir a lejanas editoriales mexicanas.<sup>37</sup>

El investigador francés no parece darse cuenta de que menciona a dos autores (Perujo y De Rivas) que desde hace tiempo emigraron a Italia y publican en Valencia; a uno (Segovia) que distribuye estancias semestrales entre España y México; a dos (Xirau y Rius) que, diversamente, supieron mantener nexos con España y las «lejanas editoriales españolas». Sicot tampoco parece darse cuenta de que, tanto en España como en México, la obra de muchos de ellos es de muy difícil acceso, salvo que se rastree en bibliotecas especializadas o se aborde directamente a los propios autores, a sus familias, a los amigos personales que dispongan de una buena biblioteca o a investigadores especializados en el tema. ¿Qué ocurre con los autores restantes que él no menciona? En México, es prácticamente inconseguible la obra poética de Enrique de Rivas, al igual que la obra «regiomontana» y defeña de García Ascot, la totalidad de la obra poética de Pascual Buxó, y casi lo mismo puede decirse del resto de la generación: además de los ya mencionados, en México casi son tesoros enterrados las obras poéticas de Parés, Rius, Rodríguez Chicharro y Perujo; las de Muñiz-Huberman y Patán sólo se consiguen parcialmente. O no existen reediciones, o desaparecieron las editoriales (Segrel, Talleres Gráficos de la Nación, Ecuador 0° 0' 0" y Martín Casillas, por sólo citar cuatro ejemplos), todo lo cual es algo que afecta indistintamente a poetas

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 18.

como Manuel Durán y Federico Patán, antípodas del grupo hispanomexicano (salvo a quienes, como Xirau, Segovia, De la Colina y Deniz, tengan sus obras reunidas bajo un sello editorial como el del Fondo de Cultura Económica). Bajo esta perspectiva, resultan tan lejanas las editoriales españolas como las mexicanas y es una pesquisa laboriosa toparse con los ejemplares de los poetas, incluso con obras que incluyen a mexicanos e hispanomexicanos, como la *Antología Mascarones. Poetas de la Facultad de Filosofía y Letras* (con textos de Burgos, Pascual Buxó, Rodríguez Chicharro y Segovia, junto con otros de Azar, Rosario Castellanos y Sabines), del cual sobreviven dos ejemplares en la Biblioteca Central de la UNAM y ya es muy difícil de conseguir incluso en las librerías de viejo.

Para el caso de las cinco revistas publicadas por los escritores hispanomexicanos, cuyo orden de aparición fue el siguiente: *Clavileño* (mayo y agosto de 1948), *Presencia* (julio-agosto de 1948 / agosto-septiembre de 1950), *Hoja* (agosto de 1948 / diciembre de 1949), *Segrel* (abril-mayo y junio-julio de 1951) e *Ideas de México* (julio de 1953-diciembre de 1956); para el caso de las cinco revistas, decía, su pesquisa es incluso más dificultosa que la de los libros, pues se trata de publicaciones periódicas con tiraje reducido que dejaron de verse desde 1956. Ninguna de ellas se conoce en la Hemeroteca Nacional y tampoco hay rastros en la Hemeroteca Lerdo de Tejada; lo mismo ocurre en las bibliotecas de El Colegio de México, del Instituto de Investigaciones Filológicas, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y de las bibliotecas de la UAM. Uno de los lugares donde puede conseguirse algo de ellas es en la biblioteca del Ateneo Español de México, donde se conserva el primer número de los dos que salieron publicados de *Clavileño*; el segundo de los dos de *Segrel*; toda la colección de *Presencia*, lo cual ya es una gran recompensa para el buscador de estas rarezas hemerográficas; los cuatro primeros números de *Hoja* (se trata de una hoja tamaño oficio impresa por los dos lados y que se dobla por la mitad para formar un cuadernillo); y el número doble 15-16 (y último) de *Ideas de México*. En el Fondo Reservado de la Biblioteca de la Universidad Veracruzana, en Xalapa, se consiguen los números 9 a 14 de *Ideas de México*, de los 16 que se publicaron, lo cual ya es bastante.

Por lo expuesto antes, no se entiende la afirmación de Sicot de que «[...] las revistas creadas por ellos [los jóvenes escritores hispanomexicanos] no coinciden ni se superponen en el tiempo [...]»<sup>38</sup>: basta apreciar la cronología de las tres primeras y cualquiera puede

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 45.

percatarse de que en el mismo mes de agosto de 1948, cuando *Clavileño* languidecía, aparecieron *Presencia* y *Hoja*, la cual falleció un año antes de que lo hiciera *Presencia*. En realidad, las únicas revistas que no coinciden ni se superponen con ninguna otra son *Segrel* (nacida y desaparecida en 1951) e *Ideas de México* (cuya «segunda época», bajo la dirección de Pascual Buxó, transcurrió entre julio de 1953 y diciembre de 1956).

A veces, recurrir a los fundadores de las revistas puede arrojar el hallazgo de ejemplares que uno cree borrados de la faz del mundo, aunque eso ya es imposible en los casos de Luis Rius, promotor de *Clavileño*, y de Jomí García Ascot, promotor de *Presencia*. Sin embargo, la rica biblioteca y la generosidad de Arturo Souto permiten el hallazgo del ejemplar de *Segrel* que falta en el Ateneo Español, así como tres de los cinco ejemplares de *Hoja* (los números nones, por cierto), y sus buenos oficios resultan insoslayables para conseguir el ejemplar de *Clavileño* que falta en el Ateneo. No está desencaminado acercarse a José Pascual Buxó, quien fue director de la segunda época de *Ideas de México*, para completar la colección de la revista; y Segovia todavía tiene entre sus papeles, en Madrid, los cinco ejemplares de *Hoja*.

Como puede apreciarse, no es la lejanía de Europa o la cercanía con México lo que dificulta el encuentro con la obra de los escritores hispanomexicanos, sino el paso del tiempo, la falta de reediciones, el aparente desinterés por hacer una edición facsimilar de las revistas grupales, la escasez de ejemplares y lectores, así como el descuido de algunas familias, como la de Rodríguez Chicharro, que ha dilapidado, extraviado y permitido la diezmación de la biblioteca del poeta.

### **2.2.3. BREVE TOPOGRAFÍA DE LAS REVISTAS HISPANOMEXICANAS**

DURANTE un lapso de ocho años, los integrantes del grupo hispanomexicano se dieron a la tarea de producir cinco revistas donde pudieran plasmar sus inquietudes literarias, así como sus filias y fobias ideológicas (si las hubiere), o su visión del mundo pero, también, eso que Carlos Blanco Aguinaga responde con una pregunta: «¿Qué pretendíamos [...] hacer con *Presencia*, aparte de darnos a conocer<sup>39</sup>, y no necesariamente entre los jóvenes mexicanos

---

<sup>39</sup> El subrayado es mío.

que también por entonces hacían sus pinitos literarios [...]?»<sup>40</sup> Además de la pretensión de darse a conocer en el medio literario, Blanco Aguinaga admite la de dirigirse a ciertos interlocutores: «[...] cabe suponer que, trataran los textos o no de cosas de España, nos dirigiríamos a lectores españoles.»<sup>41</sup> De acuerdo con lo afirmado por Blanco Aguinaga, el lector ideal de los jóvenes de *Presencia* pudo haber sido español, aunque esa modesta previsión dejaba de lado a los lectores incógnitos, no necesariamente españoles, tanto de ese lejano presente como del inescrutable futuro. El mismo Carlos Blanco vuelve a decir: «[...] no podíamos sino pensar que nuestros probables lectores, a más de algunos mexicanos de buena voluntad, [...] habían de ser nuestros mayores en el exilio, nuestros padres, tíos, maestros o amigos de nuestros padres, tíos y maestros, especialmente, claro está, los escritores del exilio.»<sup>42</sup>

En 1948, los colaboradores de las cinco revistas contaban con una edad fluctuante entre los 24 años (es el caso de Ramon Xirau) y los 18 (es el caso de José Pascual Buxó), edades donde se incluyen los dos primeros subgrupos del mundillo hispanomexicano: el de los diez nacidos entre 1924-1928, incluidos poetas y narradores (Ramon Xirau, Manuel Durán, Roberto Ruiz, Nuria Parés, Juan Espinasa, Carlos Blanco Aguinaga, Jomí García Ascot, Francisco González Aramburu, Tomás Segovia y Víctor Rico Galán), y el de los nueve nacidos entre 1930-1934 (Alberto Gironella, Arturo Souto, Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, Inocencio Burgos, José Pascual Buxó, Enrique de Rivas, Pedro F. Miret y José de la Colina), aunque Parés, de Rivas y Miret no colaboraron en ninguna. Por otras razones (que van desde la edad hasta las peculiares circunstancias biográficas) tampoco lo hizo el tercer subgrupo hispanomexicano, el de los cuatro nacidos entre 1934-1937: Francisca Perujo, Angelina Muñoz-Huberman, Gerardo Deniz y Federico Patán. Como, además, las revistas fueron caldo de cultivo y sopa de todo, ninguna de ellas fue estrictamente *subgrupar*, pues en casi todas hay un mestizaje mediante el que aparecen los nombres de varios de los autores en revistas que no son de su grupo, aunque otros eligieron participar sólo en las de su horizonte generacional (como en el caso de Ruiz, Blanco Aguinaga y González Aramburu), y otros sólo aparecen en la última de las revistas (De la Colina, Rodríguez Chi-

---

<sup>40</sup> Blanco Aguinaga, «*Presencia*: breve nota personal sobre una revista juvenil del exilio», p. 190.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 189.

charro y Pascual Buxó), que también acogió a otros «veteranos» de las publicaciones periódicas: Souto, Espinasa, Burgos y Segovia.

Así es como se vieron aparecer los nombres de Rius, Rico Galán, Souto, Gironella, Burgos, Espinasa y Durán en *Clavileño*; los de Durán, González Aramburu, García Ascot, Xirau, Blanco Aguinaga, Ruiz, Segovia, Rius, Gironella y Burgos en *Presencia*; los de Segovia, Durán y Gironella, en *Hoja*; los de Souto, Rius, Gironella, Burgos y Segovia en *Segrel*; y los de Souto, Espinasa, Gironella, Pascual Buxó, Rodríguez Chicharro, Burgos, Segovia y De la Colina en *Ideas de México*. Cabe señalar que los distintos escritores no hicieron colaboraciones exclusivamente en el terreno donde ahora son más conocidos, sino que, como dije antes, abarcaron por igual la reseña, el ensayo, la poesía, la narrativa y la traducción. Por ejemplo, Gironella entregó poemas y fragmentos narrativos; Rodríguez Chicharro, poemas y traducciones del francés; Blanco Aguinaga, poemas y ensayos; Roberto Ruiz, un poema y diversas narraciones; Arturo Souto, relatos y ensayos acerca de artes visuales... Todo lo cual confirma una declaración posterior realizada por el mismo Souto en el sentido de que, independientemente de los géneros cultivados por cada autor, todos han destacado como buenos ensayistas<sup>43</sup>, con excepciones como Parés.

¿Qué otra cosa ocurrió con el fenómeno de las revistas y sus colaboradores? Que aparecieron en ese primer momento que pudiera llamarse de «desubicación», de «añoranza», de «nostalgia», es decir, durante un primer período de los escritores que, en términos generales, debe considerarse como juvenil y *sentimental*. España, los paisajes lejanos y el contraste con México fueron algo que, de muchas maneras, permeó los tonos y los temas literarios de los autores, haciendo más sensible el momento en que los jóvenes buscaron modos de expresión que los vincularan con la Patria lejana y con los padres, así como con la literatura y las cosas de los padres. Así que los años que corrieron entre 1948 y 1956 fueron parte de un momento generacional en el que –salvo contados casos– todavía no estaban presentes (desde luego) ni la madurez ni la plenitud literaria de sus integrantes, y en el que la condición del exilio manifestó eventualmente su presencia (insistiré, junto con los buenos lectores de la obra del grupo hispanomexicano y en contra de lo afirmado por Sicot, que el tema del exilio es escasísimo en ésta, lo cual se prueba con una lectura directa del *corpus* literario de sus 23 escritores).

---

<sup>43</sup> Cf. Souto, «Poetas hispanomexicanos: algunos aspectos como ensayistas», p. 63-72.

Que los quehaceres literarios del grupo hispanomexicano no se agotaban en la producción hemerográfica, se prueba con la aparición de los siguientes trece poemarios, contemporáneos de las cuatro revistas generacionales: *Puente* (1946), de Manuel Durán; *Primeros poemas* (1949), de Enrique de Rivas; *Canciones de vela* (1951), de Luis Rius; *Romances de la voz sola* (1951), de Nuria Parés; *10 poemas* y su versión en catalán, *Deu poemes* (1951), de Ramon Xirau; *La luz provisional* (1952), de Tomás Segovia; *Con una mano en el ancla* (1952), de César Rodríguez Chicharro; *Ciudad asediada* (1954), de Manuel Durán; *Canciones de ausencia* (1954), de Luis Rius; *Elegías mexicanas* (1955), de José Pascual Buxó; *Siete poemas* (1955), de Tomás Segovia; *Canciones de amor y sombra* (1955), de Luis Rius; y *L'espill soterrat* (1955), de Ramon Xirau. Los únicos poemarios en los que no se percibe ningún rastro de nostalgia peninsular ni de evocaciones lingüísticas, estilísticas o paisajísticas es en los dos de Manuel Durán, tal vez el poeta más precozmente maduro de todos los hispanomexicanos.

Como sea, trece libros paralelos a las cinco revistas dejan ver a un grupo literario ambicioso y deseante de darse a conocer, de estar ahí. Si no todos los autores publicaron entre 1948 y 1956, eso no significa que después dejaran de hacerlo. García Ascot, por ejemplo, comenzó a publicar sus poemarios durante los años sesenta, pero Rius disminuyó considerablemente lo que parecía un chorro poético; Segovia, por otro lado, nunca dejó de publicar, y el más tardío Deniz ya acumula una obra reunida cercana a las quinientas páginas. Rodríguez Chicharro publicó cuatro poemarios entre los años cincuenta y sesenta, pero luego dosificó su producción poética entre los años setenta y ochenta hasta completar siete libros de poemas; Parés sólo publicó dos poemarios después del ya mencionado primer título; y alguien como Blanco Aguinaga, más bien asociado con la narrativa y el ensayo, publicó en 2007, en Xalapa, su única y breve colección poética, *D. F. y alrededores*. Autores como Souto declaran que la musa ha dejado de visitarlos, lo mismo que Pascual Buxó, mientras que Patán y Muñiz-Huberman prosiguen con sus respectivas obras ensayísticas, narrativas y en verso. Quiero suponer que todo esto es parte de casi cualquier radiografía generacional, donde lo escaso y lo abundante tienen cabida. Así que, finalmente, si en las revistas estaban las promesas, en los libros posteriores fueron inscribiéndose las obras cumplidas.

#### 2.2.4. ALGUNAS IDIOSINCRASIAS HEMEROGRÁFICAS

DE ACEPTARSE que toda revista generacional es una simultánea carta de presentación y de intenciones (y hasta de trazos del futuro), podría rastrearse en las cinco hispanomexicanas lo que sus editores y colaboradores proponían como meditación de grupo, aunque eso no siempre resulta tan evidente: en *Presencia*, por ejemplo, apenas en el número 5-6, de mayo-junio de 1949, se incluye un texto editorial, «18 de julio», donde se ofrece la posición ideológica de sus editores; y en *Hoja* nunca se expone nada parecido a una presentación por parte de Segovia –su promotor y fundador–, así que, de alguna manera, ésta resulta ser la más «desnuda» de las cinco revistas. En las otras tres apareció algún texto introductorio donde se delinearón las características de la revista y las intenciones de quienes la conformaban.

Para efectos de *Clavileño*, Sicot llega al meollo cuando dice que «En el primer número de *Clavileño*, un texto titulado “Primeras palabras”, escrito con cierta grandilocuencia por el “director” (Luis Rius) en un español castizo y no contaminado por mexicanismos, terminado por una cita de Cervantes, anuncia claramente una preocupación exclusivamente literaria, acorde con el título escogido por la revista [...]»<sup>44</sup>. Así, la declaratoria esencial de Rius respecto a él y al grupo que lo acompañó en la empresa fue: «Somos un grupo más de jóvenes, tan ilusionados como inexpertos, cuyas inquietudes literarias no pueden ser guardadas por más tiempo entre las cuatro paredes del cuarto de trabajo cotidiano [...]»<sup>45</sup>.

Lo anterior deja ver a un grupo literaturizado, como de torre de marfil, que emerge de una realidad fangosa y parece olvidar los incidentes del exilio, o de la estancia mexicana, salvo por un pequeño párrafo un tanto lateral donde se afirma que «La ventana del estudio es pequeña, insignificante. No la juzguéis con la misma severidad con que juzgáis los grandes ventanales que mantienen vivo el fuego artístico de México.»<sup>46</sup> De alguna manera, las afirmaciones de Sicot y las palabras de Rius parecen prefigurar lo que fue, posteriormente, la obra madura del poeta nacido en Tarrancón, aunque no lo que realizó el resto de los colaboradores. Tal vez, valga la afir-

---

<sup>44</sup> Sicot, *op. cit.*, p. 38.

<sup>45</sup> Luis Rius, «Primeras palabras», en *Clavileño*, núm. 1, p. 1.

<sup>46</sup> *Loc. cit.*

mación de que *Clavileño*, junto con *Hoja*, fue más una revista de autor que de grupo, al contrario de las otras tres.

Un año después de lo asentado en *Clavileño*, el consejo editorial de *Presencia* suscribió declaraciones de talante muy distinto:

A pesar de todo, estamos seguros de que el pueblo español, inspirándose en sus tradiciones –que son de libertad y de dignidad humanas– y en las sangrientas experiencias modernas, encontrará el camino hacia un sistema de verdadera convivencia nacional, encaminado a resolver sus problemas y a establecer una auténtica hermandad con las naciones de la América hispánica.<sup>47</sup>

¡Vaya diferencia de tono! Frente a la torre marfileña y casticista de *Clavileño*, los de *Presencia* insistían en una reflexión politizada y cargada hacia la izquierda, con proyectos utopistas para España, para las relaciones entre España y América, y para el bienestar general de la sociedad, todo dicho con una lengua que no suena a añoranza de España. Sin olvidar la parte literaria y artística, *Presencia* solía incluir entre sus colaboraciones textos en francés e inglés –sin traducir–, lo cual consolidó su actitud simultáneamente comprometida y cosmopolita. De manera que, aunque *Clavileño* abrió la brecha de las revistas literarias hispanomexicanas, es indudable que *Presencia* fue, desde todo punto de vista, mucho más relevante, no sólo por su mayor constancia editorial sino por la claridad de su proyecto literario y político.

Como si se tratara de una curiosa fusión entre *Clavileño* y *Presencia*, el texto de presentación de *Segrel* afirma que los segreles

Eran hidalgos pobres, que sin otros medios para sobrevivir en la lucha por la vida, ejercían funciones ajugaradas y trovadorescas [...] eran [...] bebedores, tahúres, pendencieros, mujeriegos [...].

No es difícil observar, por tanto, que aquellos segreles tenían un cúmulo enorme de semejanzas con el escritor actual. También éste es algo trashumante, algo hidalgo y juglar.

De ellos toma su título *Segrel* [...] Porque lo que sus editores buscan es, sobre todas cosas, la libertad.<sup>48</sup>

La revista sobrevivió dos números, tal vez como parte de un ímpetu entre segreliano y claviñelista.

---

<sup>47</sup> Jomí García Ascot, «18 de julio», en *Presencia*, núms. 5-6, p. 1.

<sup>48</sup> Souto, «Segrel», en *Segrel*, núm. 1, p. 1.

El último impulso hemerográfico del grupo fue el de *Ideas de México*. La revista no fue fundada por los hispanomexicanos, pero se distinguió por su apertura hacia todo lo mexicano y «[...] por su deseo —especialmente el de su director— de participar y de fundirse en la cultura mexicana. [Estuvo] abierta a mexicanos y a españoles del exilio [...]»<sup>49</sup>. Probablemente, lo incompleto del proyecto se haya debido a la difícil conjunción de los hechos exiliares y a la moda, entonces en boga, del indigenismo postrevolucionario. Sin embargo, no puede dejar de reconocerse que las dos revistas más ambiciosas, abarcadoras y cumplidas de todo el proyecto grupal, independientemente de las diversas calidades de los textos recogidos en ellas, fueron *Presencia* e *Ideas de México*, no obstante las diferencias existentes entre las dos.

En todo caso, la última «Editorial» de *Ideas de México*, con todo y su balance final, también deja ver lo que fue el proyecto de arranque de la revista:

Con esta antología de la nueva poesía española [...], concluye la publicación de *Ideas de México*, en su segunda época.

[...]

Pensamos que *Ideas de México* ha cumplido, aunque sea en bien modesta medida, con uno de sus propósitos iniciales: el de poner ante el público lector una serie de trabajos cuyos autores, en un futuro cercanísimo, constituirán el núcleo más activo y eficaz de la literatura mexicana contemporánea. Hemos de señalar también un fracaso: nuestra pretensión de integrar a los jóvenes escritores españoles que desde hace veinte años viven desterrados en México con aquellos que antes mencionábamos, con el único propósito de que esta conjunción fortaleciera humanamente a unos escritores cuya obra, aún hoy, sigue fundándose en la tradición y en la añoranza. La culpa, de quien la tenga; nosotros ya hemos discutido el caso hasta la saciedad.<sup>50</sup>

Con este somero balance puede apreciarse que tres revistas se preocuparon exclusivamente por el canto y por «segrelear», mientras que *Presencia* insistió en una posición comprometida —en lo político— y culta —en lo literario—, e *Ideas de México*, en una integración de «lo mexicano» con «lo español». De las palabras de Pascual Buxó (o del Consejo Editorial: Rubén Bonifaz Nuño, Raúl Leyva, Eduardo Lizalde y César Rodríguez Chicharro, aunque me parece que el texto fue escrito por Pascual) se aprecia que aún no existía la conciencia de algún sentimiento *nepantla* de la vida, o la certidumbre de algo que pudiera llamarse hispanomexicano, pues todavía se hace la distinción entre mexicanos y «españoles» (gentilicio con el que se designa a los hijos de los republicanos); por otro lado, también es perceptible la claridad crítica mediante la cual se considera que los entonces jóvenes

---

<sup>49</sup> Sicut, *op. cit.*, p. 47.

<sup>50</sup> Pascual Buxó, «Editorial», en *Ideas de México*, núms. 15-16, pp. 3-4.

autores de lo que todavía no se llamaba la Generación del Medio Siglo estaban destinados a ocupar un lugar preponderante en las Letras mexicanas, lo cual así ocurrió, incluidos los autores mexicanos y los hispanomexicanos. Tal vez, a la postre, el proyecto original de la revista sí se cumplió, aunque varios años después de lo previsto por sus entonces jóvenes responsables: ya no se puede dudar que todos esos escritores forman parte de la misma Generación Mexicana del Medio Siglo.

LAS REVISTAS del grupo de los hijos de los exiliados ofrecen una radiografía de los dos primeros subgrupos del mismo. Con todo y sus diferencias, también ofrecen un proceso evolutivo de lo que fue la percepción del exilio y de la instalación en México para los jóvenes que hoy conocemos como hispanomexicanos, gracias al neologismo acuñado por Arturo Souto. Como dije antes, los jóvenes de ese entonces son los grandes maestros de hoy. Sus revistas juveniles los ofrecen simultáneamente bulliciosos y severos, diferentes a los de ahora, pero semejantes a los de ahora. Son los otros y los mismos, para decirlo con esa felicidad verbal de Borges y, para decirlo renovadamente con palabras de Arturo Souto: «pertenecemos a México y, más concretamente, a Mascarones, donde todos estudiamos y fuimos compañeros; y, más específicamente, a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM»<sup>51</sup>.

### **2.3. PARA UNA RADIOGRAFÍA GENERACIONAL: EL TEMA DEL EXILIO, LOS TONOS**

CUANDO se proyecta un estudio acerca del grupo de los trece poetas hispanomexicanos, toda situación de exilio debe considerarse referida exclusivamente a los fenómenos poéticos y otras expresiones textuales, al margen de la condición biográfica y las declaraciones personales de cada autor, todas ellas valiosas en sí mismas, pero extraliterarias para el efecto de una revisión crítica de la poesía de esa generación, pues entre el *decir* y el *escribir* pueden surgir diferencias discursivas o, más simplemente, dos caminos verbales en los que ciertos temas y expresiones orales no alcanzan forma escrita y viceversa.

De acuerdo con el precepto anterior, parece claro que casi todo el grupo pasó por un proceso inicial de *sentimentalización* del exilio, que a veces quedó plasmado en la obra

---

<sup>51</sup> Souto, *Conversación en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM*, 3 de febrero de 2009.

temprana de muchos de los poetas; después se pasó a una etapa de *intelectualización* del tema, momento del que ya casi no quedan registros poéticos sino ensayísticos (en el caso de algunos de los autores que los han escrito) o filmográficos (como en la película *El balcón vacío*, de García Ascot); y, finalmente, ya en la madurez literaria, un ahondamiento de la obra dentro de caminos y temas personales. Si bien no existe ningún subgrupo «puro» en cuanto a las inclinaciones mencionadas —puesto que todas estas experiencias o emociones fueron comprensiblemente individuales—, sería un error considerar que la simple cronología por las fechas de nacimiento da pie a la formación de cada uno de los tres momentos propuestos: Rius, más joven que Durán, sostuvo en su obra una tensión estilística a la española; mientras que Durán buscó una forma expresiva más «neutra» (aunque, cuando elige la introducción de modismos en sus textos, prefiere los mexicanismos), no por eso exenta de vigor y altura literaria.

Me parece que la manera propuesta arriba para entender la clasificación de los integrantes del grupo literario hispanoamericano es suficiente<sup>52</sup> y deja de lado otras combinaciones posibles, como la de ubicarlos por su relación con revistas y maestros, por su tardía o temprana publicación de libros, por su relación con la docencia, el ensayo o la traducción, o por la evolución de sus emociones frente a México y España, o por el momento de su llegada a México, pues eso ya sería rizar el rizo. Me parece mucho más importante entender, contra lo dicho por Sicot, que el tema del exilio no es algo que dé cohesión al grupo poético, porque tal tema aparece con relativa esporadicidad en el conjunto de la obra del mismo; inclusive, un autor como García Ascot está mucho más instalado en la nostalgia del mundo infantil y de los padres que en el tema exiliar; y una autora como Muñiz-Huberman finalmente traslada el asunto del exilio a un imaginario personal donde el tema se entremezcla con la idea más existencialista del «estado de caída» y de la salida del Paraíso, razones por las que el exilio de España de 1939 se contamina en sus poemas con el de la expulsión de los judíos en 1492 y con la diáspora judía.

No obstante lo que he dicho, y aunque para casi todos los poetas del último subgrupo el exilio no sea un tema o no lo sea preponderantemente, Angelina Muñiz-Huberman no sólo lo ha convertido en tema de prácticamente toda su obra literaria sino que, además, parece haberse convertido en una exiliada profesional, en el sentido etimológico del término,

---

<sup>52</sup> V. *supra*, p. 29.

pues *profesar* proviene «[...] del verbo *profiteor* o *profiteri* que significa, en general, “hacer abierta profesión de fe”, “confesar públicamente”; pero ya en la misma Antigüedad se usaba en el sentido moderno de “ser profesor”, “enseñar alguna materia”»<sup>53</sup>:

En su nuevo poemario [*La pausa figurada*], Angelina Muñiz-Huberman continúa el tema que ha caracterizado a su obra: el exilio, pero «aquí es el de las palabras [...] que han sido exiliadas del lenguaje [...]». [...] los temas de los que se ha ocupado Muñiz-Huberman «han ido variando, pero comencé con uno que, creo, sigue presente y es el del exilio. Mi primer poemario era del amor y del exilio, salió en los años 80, y ahí podía recoger con toda esa tradición [*sic*] del exilio español de 1939 que ya había aparecido como tema en mis novelas, pero necesitaba darle esa dimensión que proporciona la poesía: verlo desde otro mundo, de un mundo de luz y de oscuridad. [...] toda esa experiencia del exilio que más que nada era de mis padres, pero también mía. Seguí bastante con esa idea del exilio a lo largo de los otros poemarios, que se publican con mucho espacio de tiempo [*sic*] entre ellos [...]».<sup>54</sup>

Muy alejado de la actitud de Muñiz-Huberman, Tomás Segovia no sólo parece impacientarse ante la obstinación de algunos críticos cuando sólo lo toman en cuenta como poeta perteneciente a una familia o un grupo de exiliados, sino que declara tajantemente (y la cita que hago no pretende desarrollar una polémica amañada entre Segovia y Muñiz-Huberman):

[...] podría decir que no «asumí» nunca la condición de exiliado. [...] Pero no creo que eso sea típico de la generación (si es que nos empeñamos en llamar a eso una «generación»). Aparte de los escritores, me parece que la mayoría «asumió» el exilio en el sentido de tomarlo como una fatalidad (puesto que eran demasiado niños para intervenir en sus causas y en sus formas) —una fatalidad de la que los más saludables no hacían demasiado caso, con la que los más enfermizos intentaban chantajear a la vida, como hacen siempre con todas las fatalidades. En la literatura, no me parece que el exilio haya sido para mi «generación» motivo de grandes reflexiones o inspiración de grandes obras. Si eso es, en la literatura, «asumir» una experiencia, yo diría que no la asumimos. Pero en otro sentido, casi todos los escritores de mi «generación» «asumen» el exilio —en el sentido no sólo de que hablan bastante de él, sino de que piensan, me parece, que de alguna manera los define.<sup>55</sup>

En concordancia con Segovia, Susana Rivera comenta que «Manuel Durán, tan desligado del tema en su poesía, confiesa que el exilio es “parte de nuestra vida, fuente de vigor y de flaqueza, ingrediente de lo que decíamos, pensábamos y escribíamos, molde insoslaya-

---

<sup>53</sup> Raúl Torres, *Correspondencia con Enrique López Aguilar*, 17 de abril de 2007.

<sup>54</sup> Erica Montañó Garfias, «Muñiz-Huberman defiende a las palabras que han sido “exiliadas del lenguaje”», p. 7a.

<sup>55</sup> Segovia, *op. cit.*, p. 216.

ble de nuestra actividad”»<sup>56</sup>. Para comprender lo afirmado por Durán, debe recordarse la burbuja española en la que vivieron casi todos los hispanomexicanos: el exilio, visto así, fue parte de la cotidianidad de casi todos ellos, lo cual no significa que ese «molde insoslayable» se haya impuesto inexorablemente a la obra total de los futuros poetas. En este sentido, recordaré un comentario de Arturo Souto, con el que concuerdo: «La antología que Francisca Perujo hizo para Peña Labra es importante y fue la primera de todas las que se han realizado, pero tiene el defecto de que la llama *Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*, lo cual es inexacto, pues los exiliados fueron nuestros padres: nosotros vinimos con ellos porque decidieron exiliarse y traernos junto con ellos a México, no por nuestra propia voluntad»<sup>57</sup>. Para remachar estas meditaciones, frente a la pregunta: «¿Cree que el destierro (o el exilio) influye, en cuanto a tema o en cuanto a tono, en la obra de un poeta?», Segovia respondió, en concordancia conceptual con lo afirmado por Durán:

[...] la manera de hacer la pregunta no ayuda a iluminar la cuestión. La única respuesta directa es que eso influye cuando influye y no influye cuando no influye. [...] La pregunta en realidad ya sabe su respuesta, o sea que es una fórmula, un pretexto para realizar el ceremonial en que uno diga lo que los demás ya saben y todos esperan que diga. [...] La experiencia (no el tema) del exilio me ha marcado muy desde el principio y supongo que de manera profunda. Por eso precisamente apenas puedo hacer de ella un «tema», sobre todo un tema aislado o aislable. [...] Esa experiencia forma pues parte de la sustancia misma de mi vida, y preguntarme si creo que influye en la poesía es como preguntarme si creo que haber nacido y ser mortal influye en la poesía.<sup>58</sup>

Susana Rivera fue mucho más perspicaz que Sicot y no se dejó llevar por la trampa facilista de considerar que los hijos de los exiliados tendrían que prodigarse en la melancolía de España y en el énfasis temático del exilio, como si ambas situaciones fueran el *leit motiv* de su obra:

En ciertas zonas de la obra de algunos de estos poetas –Nuria Parés, Chicharro, José Pascual Buxó– el exilio puede presentarse esporádicamente como tema. De modo excepcional, en la poesía de Enrique de Rivas parece significar muy poco o nada. La distancia es aparentemente mayor en Gerardo Deniz, que llega a degradar la tradicional visión del drama español cuando habla de «los meandros y cagandros del éjodo y el llanto.»<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Durán *apud* Rivera, *op. cit.*, p. 36.

<sup>57</sup> Souto, *loc. cit.*

<sup>58</sup> Segovia, «Explicación», pp. 199-201.

<sup>59</sup> Rivera, *Última voz del exilio...*, p. 35.

Como si Segovia continuara hilvanando el hilo de las ideas expresadas por Rivera, o las anteciedera, concluye con las siguientes meditaciones que suponen cosas como la de tomar el tema de los elefantes, o el de las nubes como tema constructor de la obra de un poeta:

[...] no creo haber puesto nunca voluntariamente la «impronta» del exilio en mi poesía. Más bien siempre he tenido la voluntad de evitarla. En ese sentido, el «exilio» (el *exilio* español histórico; el exilio de los exiliados) no me interesaba nada. Me parece un tipo (menor) de patriotismo, y pienso que el patriotismo no es sólo el eclipse del honor sino también su perversión –además de ser el discurso de la opresión, que es siempre, entre otras cosas, opresión del honor. Hacer poesía «exilista» a mí personalmente me resulta tan ajeno como hacer poesía andalucista o castellanista. No digo que no se pueda [...]; yo soy de otra generación: utilizo la experiencia para exiliarme del exilio. [...] en otro sentido, toda mi obra puede leerse [...] como una meditación sobre el exilio. O más bien *a partir* del exilio. [...] Lo que no se me ocurriría nunca es tomar el exilio como punto de llegada, como «tema» en el sentido habitual de esta palabra, en el sentido de darle vuelta a una cosa. Jamás se me ocurriría reconstituir unas raíces sacadas al aire: ¿cómo desperdiciar esa exaltante oportunidad de arraigar, no en otro sitio, sino en otro nivel?<sup>60</sup>

Federico Patán redondea los comentarios de Souto, Durán y Segovia cuando acepta la influencia de un pasado peninsular en su obra y un simultáneo alejamiento de la misma –no digamos su certidumbre de que la detección del tema exiliar tiende a ser un asunto de lecturas superficiales–:

[...] el exilio es tan sólo uno de los temas del poemario [*Del oscuro canto*], que también se inclina mucho por la poesía amorosa. Es de preguntarse por qué Reyes Nevares creyó prudente subrayar la condición de trastierno [*sic*] y no atender en igual medida al resto de los poemas. ¿Porque lo amoroso me igualaba con otros escritores y el exilio me daba singularidad? ¿Porque mi voz poética real brotaba del exilio? Lo platico como interrogante. A partir de aquí mis otros libros dejaron atrás al exilio como materia de comentario y prefirieron adentrarse en los terrenos acaso predecibles de las angustias existenciales (con atención especial a la muerte en uno de los periodos) y los recovecos amorosos y las perplejidades ante un mundo difícil de comprender. Sin embargo, pienso, la herencia española pervive en el entramado formal de mis poemas.

[...] ¿Que si muestran mis versos alguna huella ajena a lo hispano? Sin duda alguna [...] Otro punto acaso de interés: en narrativa mis antepasados elegidos provienen de la literatura inglesa. ¿Qué pensar de influencias así de disímiles? ¿Estará informando lo anterior sobre el basamento del lenguaje en cada forma de expresión?

[...] Pienso que lo anterior expresa mi condición anfibia en cuanto al idioma, lo que a su vez expresa una condición de biculturalismo y, por ende, mi origen en el exilio.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Segovia, «Exiliarse del exilio», pp. 215-216.

<sup>61</sup> Patán, «Invitación a un exilio», p. 223-225.

Cuando Tomás Segovia afirma que las experiencias de vida no son tan relevantes como parecen en la obra de un escritor y que éstas, en todo caso, se convierten en una suerte de sendero donde se van colocando diversas formas literarias, surge una especie de descolocamiento respecto a lo fácil que es poner en su casillero cosas que parecen fáciles por su evidencia más obvia: Bach hizo música de «luteranos gordos»; Beethoven, música de «sordos»; Mendelssohn, de «luteranos flacos»; Brahms, de «luteranos barbones»; Mahler, de «judíos flacos y con anteojos»... ¡Ah! Si la vida y el arte fueran tan sencillos de clasificar.

[...] estas condiciones generales de una vida son a la vez menos profundas y más visibles. En cierto modo, dejan el primer plano a otras cosas. Apenas tienen significación, porque son más bien un origen de sentido o un horizonte de los sentidos. Aunque pueden estar presentes a la reflexión y se dejan tematizar con relativa facilidad [...], su sentido más pleno y «auténtico» aparece sobre todo cuando no son tema, o más allá de su aspecto temático, es decir cuando aparece como sentido de los temas.<sup>62</sup>

POR OTRO lado, muchos de los poetas no sólo incorporaron el paisaje mexicano o citadino a su obra poética, sino que aludieron a ciertas realidades nuevas, empleando palabras «nuevas»: «Con miradas idénticas a nubes / va deslizándose por la ciudad, ausente / de todo y de todos, conmovido / no sólo por un pedazo de plátano o de papaya [...]»<sup>63</sup>, corroboración de lo dicho por Carlos Blanco Aguinaga:

[...] cuando todos éramos jóvenes [...] comprábamos el pan en panaderías de «antiguos residentes» asturianos, panaderías en las que no se decía la palabra *bollo*, sino *bolillo*: ¡toma exilio lingüístico! Un exilio que, para colmo, estaba rodeado de *teleras*, *chilindrinas*, *volcanes*, *conchas*, *cocoles*, etc. etc. ¡Imagínate la *confussion* (en inglés) en la cabeza de los exiliados! Exilio multiplicado por la invasión de lo ajeno. [...] Claro que, a la inversa [...], se sumaban palabras nuevas que iban conformando la nueva vida: *bolero* en vez de *limpiabotas* (o «limpia»), *tacuche* en vez de *traje*, *vacilada* en vez de *broma*, *mango* en vez de nada, de lo que antes no existía, *camión* en vez de *autobús*, *carro* en vez de *coche*... [...] Todo eso a más de lo difícil que era decir Azcapotzalco, o Tzintzuntzan. ¿Y cómo [...] se escribía *Cuautémoc*? ¿Tiene hache? Claro que sí, pero, ¿dónde va la hache? ¿Y para qué?<sup>64</sup>

[...] me olvidé de [...] la palabra española más exiliada de todas en México: nada menos que el verbo *coger*. ¿En qué formas otras habrá tenido que aceptar su exilio [...]? ¿*Agarrar*? ¿*Tomar* (sin confundirlo con «tomar una copa»)? Porque, claro, si nos ponemos a re-coger las palabras exiliadas, castos oídos podrían ofenderse. Pero, si por lo demás, *coger* se transforma en, digamos, *agarrar*, ¿qué querrá decir entonces una frase como *agárrate, mano*?<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Segovia, *op. cit.*, p. 205.

<sup>63</sup> Durán, «El vagabundo», en *Ciudad asediada*, p. 41.

<sup>64</sup> Blanco Aguinaga, *Correspondencia...*, 18 de abril de 2007.

<sup>65</sup> *Loc. cit.*

En lo que me parece una especie de indigestión de conceptos, de épocas y de poetas, con una lectura muy alejada del conocimiento directo de la realidad mexicana y con una gran superficialidad, Víctor Fuentes acepta que el tema del exilio está presente en el grupo hispanomexicano, lo cual se traduce en «barroquismo conceptual y formal», como si se tratara de poetas «neonovohispanos» y como si fueran contemporáneos y estrictos compañeros estilísticos de Lezama Lima, Alejo Carpentier y Mújica Lainez; además, hermana «concretamente» a García Ascot, Segovia y Pascual Buxó en el «barroquismo latinoamericano de finales de los 50 y principios de los 60», de donde se deduce una muy mala lectura de los escritores hispanoamericanos anteriores al llamado *boom*, y una pésima lectura de la obra de los hispanomexicanos que menciona:

La mayor riqueza poética, en cuanto al lenguaje, los símbolos y las metáforas de esta poesía está vinculada al tema del exilio en su sentido ontológico y existencial, en relación con la memoria, el recuerdo y la fluidez del tiempo. Faltos de las vivencias de la tierra nativa, la imaginación compensa esta ausencia, en un juego de palabras y de imágenes, de ausencias presentes y de presencias ausentes, tan característico de todo exilio, que en ellos, y muy concretamente en García Ascot, Tomás Segovia y Pascual Buxó, se manifiesta en un cierto barroquismo, conceptual y formal, donde se vuelven a fundir la España y la Nueva España, México, del siglo XVII, con el nuevo barroquismo latinoamericano de finales de los 50 y principios de los 60.<sup>66</sup>

SI TAMBIÉN se pensara en ciertos giros lingüísticos como parte de la tonalidad poética, en algunos poetas coexisten las formas mexicanas con las peninsulares, como en el caso de Manuel Durán, quien usa las formas desinenciales de primera persona de plural como en México, pero también puede decir: «Quiero hablaros de mí / y de las cosas que me rodean [...]»<sup>67</sup>, lo mismo que Federico Patán, quien casi no se empeña en evocar España: «Camaradas ya viejos. Camaradas / como robles o pinos, tercamente / apuntaron las ramas contra el cielo. / ¡Y qué altivos fusiles vuestras ramas!»<sup>68</sup>. Por otro lado, un poeta como Blanco Aguinaga, del mismo grupo generacional que Durán, elude todas las formas peninsulares y suele tomar diminutivos propios del ambiente mexicano: «Yo nací al ladito mismo de un río / que poco más allá, / dos o tres kilómetros, / desemboca en una mar muy

---

<sup>66</sup> Víctor Fuentes, «¿Últimas voces del exilio español en América?», p. 32.

<sup>67</sup> Durán, «El poseído», en *Ciudad asediada*, p. 21.

<sup>68</sup> Patán, «La herencia», en *Los caminos del alba*, s. p.

bravía [...]» y, en el mismo poema, lexicalismos mexicanos: «Así es, mi cuate. Así es [...]»<sup>69</sup>.

¿Mestizaje lingüístico? ¿Neutralidad lingüística? ¿Mexicanidad lingüística? ¿Casticismo lingüístico? En los poetas hispanomexicanos hay de todo esto y es seguro que, de acuerdo con los momentos escriturales, algunos de ellos han optado por formas léxicas escuchadas en casa desde la infancia o por formas léxicas escuchadas en la calle, todos los días.

Un comentario circunstancial referido a las cosas del lenguaje que se quedan en un viajero, que Federico Patán compartió conmigo, puede esclarecer lo dicho arriba: «Cuando voy a España me sale el estilo español; cuando regreso a México, me reincorporo a las formas mexicanas». ¿Qué decir del pegajoso *vale*, cuando uno viaja a España? Propongo una medida para detectar viajeros: cuando un mexicano regresa de España, se queda con el *valeteo* (la expresión es de Emilio Rosenblueth) durante unos días; cuando un español lleva mucho tiempo en México parece haberse olvidado del *vale* (salvo cuando se encuentra con otros españoles). Por razones curiosas, el *sale* mexicano es como el *vale* español, aunque no ha corrido con tanta fortuna, pero así ocurre con el lenguaje y las palabras, esos objetos democráticos a fuerza de ser empleados y modificados por todos los usuarios. ¿Qué les queda a los poetas sino recibir todas esas monedas de cuño corriente para crear belleza con ellas?

---

<sup>69</sup> Blanco Aguinaga, «¿Final?», en *D. F. y alrededores*, s. p.

### 3. HACIA UNA GEOGRAFÍA DE LA UBICUIDAD

*Ser deudor feliz de quienes son mis amigos,  
porque tengo en sus manos el único país mío.  
Y deudor leal de la gente del mundo,  
de quienes sólo conozco su fraternal aliento.  
Así es la geografía de mi corazón.*

LLUÍS LLACH, «Geografía».

DURANTE el siglo XVI, ocurrió en México que, frente a una primera generación de emigrantes peninsulares deseosos de cambiar de fortuna, la siguiente, que no había elegido dicha mudanza, se sintiera diferente respecto de la anterior, no sólo por tener la certera sensación de tratarse de «españoles de segunda» en su propia tierra, sino porque el hecho de ser hijos de españoles no les daba la pertenencia ni la memoria de un lugar al que no conocían más que de oídas: España; además, tampoco sentían una plena pertenencia a Nueva España porque las leyes españolas daban preferencia a los peninsulares y porque la Conquista era algo demasiado reciente como para que el criollo desarrollara, respecto a estas tierras, relaciones de ternura como pudiera ser el caso de las tenidas por las comunidades indígenas. Es cierto, pocos de ellos llegaron a América como niños y, si lo hicieron, no fue como exiliados, pero en algo se parece su condición sentimental y ontológica a la de los hijos de los exiliados republicanos del siglo XX, pues ni eran plenamente españoles ni habían elegido hallarse entre dos tierras, no eran chicha ni limonada: sin los derechos ni las memorias de sus padres y sin sentirse parte de las tierras americanas con plenitud, tuvieron que vivir entre la herencia de esos recuerdos y la dura evidencia de no pertenecer del todo al lugar donde habían nacido o al que habían llegado desde pequeños. Desde este punto de vista, la línea fronteriza desde la que Luis Rius percibe a la generación hispanomexicana es *casi* la misma en donde vivieron los primeros criollos de Nueva España, particularmente los del siglo XVII, en quienes se agudiza la conciencia de este hecho.

Si la palabra «extrañeza» permitiera definir la experiencia novohispana del siglo XVI, tal vez «diferenciación» sería una de las claves para penetrar muchos de los sentidos del XVII, no porque la cultura barroca novohispana se haya caracterizado por una ruptura radical con España, sino porque fue el siglo en el que la certeza de las di-

ferencias se hizo más palpable. Esto es comprensible si se piensa que el quehacer cultural del siglo XVI estuvo repartido, muy acentuadamente, entre los españoles recién arribados a las Indias (es el caso de González de Eslava, Pedro de Trejo, Juan de la Cueva, Francisco de Terrazas, Bernardo de Balbuena, de los cronistas, de los evangelizadores y de muchísimos otros) y los indígenas, todavía en proceso de asimilación, evangelización y de ser empleados como mano de obra para ciertos proyectos de aculturación peninsular.

En este sentido es que Octavio Paz afirma:

La generación de poetas españoles que encontró asilo entre nosotros fue numeroso y diverso. No me refiero a los poetas que llegaron a México cuando eran niños y que aquí se formaron, pues sus obras son parte de la literatura mexicana contemporánea. Siempre he visto a Ramon Xirau, Tomás Segovia, Manuel Durán, Gerardo Deniz, Luis Rius, Jomí García Ascot, José Pascual Buxó y Enrique Rivas [*sic*]—para citar a los más conocidos— como poetas mexicanos. Mejor dicho, hispanomexicanos. No han sido los únicos: también lo fueron, en el siglo XVI, Hernán González de Eslava, Bernardo de Balbuena, Juan Ruiz de Alarcón y, en el XVII, Agustín de Salazar y Torres<sup>1</sup>.

El siglo XVII, inicio de la cultura criolla, propiamente dicha, fue producto de los descendientes de españoles nacidos en segunda, tercera o cuarta generación en Nueva España. El sentimiento de despojo se extendió por muchos de los textos que se conservan de ese siglo: el peninsular venía a Nueva España a «hacer la América» y, para ello, contaba con el respaldo de leyes y reglamentaciones comerciales, sociales y políticas; el criollo, en cambio, nacido en tierra mexicana, tenía que resignarse a ser, frente al advenedizo, un «ciudadano» de segunda (si se tolera el anacronismo)<sup>2</sup>. Ejemplos de esta mutua animadversión son los dos sonetos que Méndez Plancarte opone en su antología de *Poetas novohispanos*. El primero procede de la *Relación* de Dorantes (1604) y presenta al «gachupín» maldiciendo de México:

Minas sin plata, sin verdad mineros,

---

<sup>1</sup> Octavio Paz, «México y los poetas del exilio español», p. 311.

<sup>2</sup> Para el sentimiento de despojo, debería rastrearse una costumbre política contemporánea en los modos políticos novohispanos: muchos virreyes llegaban a Nueva España con sus familiares, amigos y validos para enriquecerse durante el período que les tocara en suerte; después, regresaban a Madrid, sin haber dejado nada en el Virreinato, salvo su memoria y su inaccesibilidad (no había denuncia capaz de alcanzar a un exvirrey). Esa costumbre presexenalista también se detalla en muchas de las crónicas contemporáneas como una sensación afrentosa frente a la prepotencia peninsular.

mercaderes por ella codiciosos,  
caballeros de serlo deseosos,  
con mucha presunción bodegoneros.

Mujeres que se venden por dineros,  
dejando a los mejores muy quejosos;  
calles, casas, caballos muy hermosos;  
muchos amigos, pocos verdaderos.

Negros que no obedecen sus señores;  
señores que no mandan en su casa;  
jugando sus mujeres noche y día;

colgados del Virrey mil pretensores;  
tiánguez, almoneda, behetrería...  
Aquesto, en suma, en esta ciudad pasa.<sup>3</sup>

Este soneto parece una respuesta satírica y rencorosa al argumento enumerativo que precede a la *Grandeza Mexicana*, de Bernardo de Balbuena, en tanto que repite algunos de los elementos citados por él y aniquila verbalmente los méritos de Nueva España (más precisamente, los de Ciudad de México):

De la famosa México el asiento,  
origen y grandeza de edificios,  
caballos, calles, trato, cumplimiento,  
letras, virtudes, variedad de oficios,  
regalos, ocasiones de contento,  
primavera inmortal y sus indicios,  
gobierno ilustre, religión y Estado,<sup>4</sup>  
todo en este discurso está cifrado.

Sin embargo, de las *Obras* de Icazbalceta (II, pp. 282-286) se conserva la siguiente «respuesta», donde el criollo responde al advenedizo:

Viene de España por el mar salobre  
a nuestro mexicano domicilio  
un hombre tosco, sin ningún auxilio,  
de salud falto y de dinero pobre.

Y luego que caudal y ánimo cobre,

---

<sup>3</sup> Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, p. 136.

<sup>4</sup> Bernardo de Balbuena. *Grandeza Mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*, p. 59.

Hay que hacer notar la coincidencia de fechas entre la *Relación* de Dorantes y la primera edición mexicana, de Ocharte, del poema de Balbuena: 1604. Por lo visto, la respuesta contra una obra laudatoria de Nueva España no tardó mucho en escribirse.

le aplican en su bárbaro concilio  
otros como él, de César y Virgilio  
las dos coronas de laurel y roble.

Y el otro, que agujetas y alfileres  
vendía por las calles, ya es un Conde  
en calidad, y en cantidad un Fúcar;

y abomina después el lugar donde  
adquirió estimación, gusto y haberes:  
y tiraba la jábega en Sanlúcar!<sup>5</sup>

El siglo XVII inauguró, además de su resplandor estético, un insospechado despertar criollo en Nueva España, al mismo tiempo que un estilo sociopolítico extremadamente represivo, ortodoxo, estrecho y misógino. Que el Barroco fuera el signo de una época y de la preponderancia de la forma sobre el fondo (es decir, de la idea platónica de que las apariencias sólo son un aviso de lo esencial y trascendente, de la superioridad del alma sobre el cuerpo), no debe provocar el soslayamiento de que, también, aunque arduamente, ciertos intelectuales criollos comenzaron a preparar la certeza de sus diferencias frente a la Península, de lo injusto de ellas y, por tanto, el germen de la idea de que los nacidos en Nueva España, los «mexicanos», tenían más derecho a esta tierra que los advenedizos.

Culturalmente hablando, es significativo que los criollos se hayan apoderado del culto guadalupano (Sandoval Zapata y sor Juana le dedican, por lo menos, un soneto; ese siglo prodigó otros menos célebres, pero tumultuosos) y que lo hayan asimilado como una predilecta señal hacia los mexicanos por parte de María, la madre de Dios.

La vuelta a Guadalupe-Tonantzin también implicó una recreación admirada de la cultura prehispánica (aunque menos científica que la de los jesuitas, en el siglo XVIII), especialmente la náhuatl. Formas de esa recreación constan en, por ejemplo, el trilingüismo de la cultura verbal de sor Juana: el español y el latín convivían en ella junto al náhuatl; también constan en el empeño con que Sigüenza y Góngora estudiaba y coleccionaba códices, piezas «arqueológicas» y crónicas del siglo XVI en su biblioteca (una de las más ricas del continente americano, junto a la de sor Juana); por si eso fuera poco, Bartolomé de Alba, hijo del indio humanista Fernando de Alva Ixtlixó-

---

<sup>5</sup> Méndez Plancarte, *op. cit.*, p. 137.

chitl, tradujo al náhuatl obras dramáticas de Lope de Vega y Calderón de la Barca y ayudó a Sigüenza y Góngora a formar su colección de piezas prehispánicas.

Es cierto que la cultura barroca permitía la combinación de versos en distintas lenguas (sobre todo, el castellano y el latín) en las distintas modalidades poéticas que se ejercieron en el siglo XVII (laberintos, arcos triunfales, etc.), pero no deja de ser significativo el hecho de que sor Juana, tal vez con más eficacia que otros escritores, lograra una aproximación sensible e inteligente a la lengua náhuatl para incorporarla a la cultura dominante de la época. Si en España se escribían versos para imitar el habla de los negros, los vascos o los gitanos, debe reconocerse que nunca se incorporó ninguna modalidad que representara la manera de hablar de los indígenas americanos (ni siquiera Juan Ruiz de Alarcón, que vivió en Madrid, recuerda su procedencia mexicana por el léxico que empleaba). En ese sentido, el camino seguido por sor Juana ya era una manera de hacer poesía «a la novohispana», rompiendo ciertos usos peninsulares pero adaptando la lengua náhuatl a sus necesidades técnicas, es decir, castellanas.

Al guadalupanismo y a la curiosidad por el mundo prehispánico, debería agregarse una sorda oposición al sistema peninsular de poder. Un ejemplo literario del cauteloso desacuerdo criollo se encuentra en el extenso romance de Sandoval Zapata, «Relación fúnebre a la infeliz, trágica muerte de dos caballeros de lo más ilustre desta Nueva España, Alonso de Ávila y Álvaro Gil González de Ávila, su hermano, degollados en la nobilísima Ciudad de México a 3 de agosto de 1566», doblemente atrevido a la luz de los acontecimientos en que se produjo su escritura, por no mencionar la pasión y los méritos literarios que lo constituyen. Entre 1660 y 1664, el hijo del virrey, conde de Baños, tuvo conflictos muy importantes con la aristocracia novohispana (con Fernando de Altamirano y Zapata, conde de Calimaya, por ejemplo); y en ese período virreinal el Consejo de Indias recibió constantes quejas de la prepotencia y los abusos de poder que constantemente ejercían el virrey y sus allegados contra muchas de las «personas respetables» de Nueva España. A la salida del conde de Baños de la Ciudad de México, el 29 de junio de 1664, «alegróse el reino... salieron los retraídos, que lo estaban por amenazas de los hijos, allegados y criados del virrey»<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Martín de Guijo. *Diario de sucesos notables*, apud. Luis Sandoval Zapata. *Obras*. p. 13n.

Tal vez, el hecho de que Sandoval Zapata hubiera elegido un episodio de represión contra dos criollos que pretendieron deshacerse de la autoridad virreinal, sea menos sintomático que la lectura «política» que él obliga a hacer de su poema: la defensa de los criollos del siglo anterior es una defensa elíptica de los criollos del XVII; el abuso de las autoridades españolas es idéntico en ambos siglos: con ese parámetro de identidades poéticas, la condena contra los jueces que ordenaron la decapitación de los hermanos Ávila es la misma que se hace contra el conde de Baños y su séquito.

Mirar el siglo XVI y colocarlo junto a la cultura prehispánica equivalía, en la boca y la sensibilidad de los intelectuales más lúcidos del siglo barroco, a la intuición de las raíces que los diferenciaban de los peninsulares. No es extraño, en ese camino, que Sandoval Zapata se propusiera una versión poética de la conspiración de los hermanos Ávila, ocurrida en la segunda mitad del siglo anterior. Sandoval Zapata, sor Juana y Sigüenza y Góngora representan tres caminos de los criollos (seguramente, entre otros muchos) para, al mismo tiempo que ejecutaban sus vocaciones literarias, dar sentido a lo que borrosamente podríamos llamar un sentido criollo de la vida, a eso que los peninsulares detectaban desde el siglo anterior como un estilo «indiano» y a lo que después se llamó el «medio tono» de México.

Más tarde, en el siglo XVIII, la expulsión de los jesuitas de todos los territorios españoles en 1767 produjo un resultado contraproducente para los intereses peninsulares, a pesar de que su exilio retrasó considerablemente el proceso independentista en América: la primera constatación de la nostalgia de la nación en voz de un grupo de hispanoamericanos. Un siglo y medio después, varios intelectuales iban a confirmar la necesidad de alejarse del terruño para hablar mejor de él, con la distancia y la objetividad que el exilio trae consigo: Borges, Carpentier, Cortázar, Fuentes, García Márquez, Cabrera Infante y muchos otros mostrarían las ventajas de ese camino, si bien es cierto que el exilio voluntario y culto no produce los mismos efectos que el político y obligado; exilio que, por otra parte, en muchas ocasiones sólo se trató de un viaje prolongado, como en los casos de Borges, Fuentes y García Márquez; o de una elección motivada por disensos políticos, como en los de Cortázar y Cabrera Infante; o la extensión de una misión diplomática, como en el de Carpentier. Sin embargo, la primera

generación exiliada de Hispanoamérica descubrió lo que las más recientes han formulado con lucidez: la idea de que perder así a la patria es reencontrarla.

No deja de ser raro hablar de «patria» en este contexto, pues ése no era un concepto que hubiera fomentado España en sus colonias si no fuera para, vagamente, remitirlo a la propia España; por otro lado, la idea de nación, tal como se comenzó a entender después de 1789 en Europa, aún no era la que podían emplear los novohispanos para pensar en sí mismos. Lo más interesante de este grupo de jesuitas exiliados radicó en resultados intelectuales y en comentarios subjetivos que, en ese momento, casi tuvieron la validez de un juicio: el extrañamiento de Nueva España o, más propiamente, de México, hizo sentir a los mexicanos en Bolonia que sus raíces no se originaban en Roma, la capital de su orbe eclesiástico, ni en España, la metrópoli de las culturas americanas, sino en ese lejano cúmulo de paisajes y querencias al que no pudieron regresar. Cuando Francisco Xavier Clavijero, Francisco Xavier Alegre, Diego Abad, Rafael Landívar, Andrés Cavo, Andrés de Guevara y Bezoazábal, y muchos otros se vieron en la necesidad de reconstruir su mundo afectivo, en Italia y sin archivos, tal vez no se dieron cuenta de que estaban formulando por vez primera un discurso mexicano que estallaría cuarenta y tres años después, no sin otros antecedentes, en la revuelta independentista. No importa que para lograrlo hayan empleado la lengua latina en lugar de la castellana: debe recordarse que, desde la segunda mitad del siglo XVI, cuando la Compañía de Jesús llegó a Nueva España, se encargó de fomentar una sólida cultura neolatina, paralela a la española, en la que se expresaron casi todos los intelectuales jesuitas, tanto para escribir teatro como poesía y tratados filosóficos o históricos y biográficos. Rigurosamente hablando, la obra de los jesuitas exiliados nos propone su sentimiento del exilio mexicano en latín.

En la vertiente historiográfica, destaca la figura de Francisco Xavier Clavijero, autor de la *Historia antigua de México*, reconstrucción «científica» del pasado de una nación añorada. Debe recordarse que los jesuitas exiliados no pudieron llevarse ninguno de los archivos ni las bibliotecas con que contaban en Nueva España, de manera que, en casi todos los casos, fue una obstinación de la voluntad y la memoria la que los llevó a replantearse lo «mexicano» por medio de sus investigaciones. El caso de Clavijero resulta más extremo si se recuerda que, de muchas maneras, él fue una especie

de descendiente de la obra del exjesuita Sigüenza y Góngora: no sólo heredó su colección de códices y antigüedades prehispánicas y una vasta y variada biblioteca, sino también su amor por el pasado<sup>7</sup>. En la búsqueda de un alegato que pareciera objetivo y moderno, Clavijero afirmó en su obra:

Las naciones que ocuparon la tierra de Anahuac antes de los Españoles, aunque diferentes en idioma, y en algunas costumbres, no lo eran en el caracter [...] Algunos autores antiguos y modernos han procurado hacer su retrato moral: pero entre todos ellos no he encontrado alguno que lo haya desempeñado con exactitud, y fidelidad. Las pasiones, y las preocupaciones de unos, y la ignorancia, y falta de reflexion de otros, les han hecho emplear colores mui diferentes de los naturales. Lo que voi a decir se funda en un estudio serio y prolijo de la historia de aquellas naciones, en un trato de muchos años con ellas, y en las mas atentas observaciones acerca de su actual condicion, hechas por mi, y por otras personas imparciales. No hai motivo alguno que pueda inclinarme en favor o en contra de aquellas gentes. Ni las relaciones de compatriota me inducirán a lisongearlos, ni el amor a la nacion a que pertenesco, ni el celo por el honor de sus individuos son capaces de empeñarme en denigrarlos: asi que dire clara y sinceramente lo bueno y lo malo que en ellos he conocido.<sup>8</sup>

Por otras razones, Clavijero hizo una petición de principio parecida a la que formuló Hernán Cortés en sus *Cartas de relación*: la experiencia de la objetividad, el desapasionamiento de los juicios, la imparcialidad del discurso. Sin embargo, es evidente que, para Clavijero, hay un impulso de refutación contra aquellos que se empeñaron en denigrar a las Indias<sup>9</sup> y, de soslayo, una afirmación «objetiva» de su mexicanidad. Los procedimientos ilustrados de Clavijero no le impidieron caer en algunas afirmaciones subjetivas acerca de la belleza y la superioridad de la naturaleza y de la condición de los habitantes de América. En este sentido, las historias de los jesuitas se colocan en contra de la tradición europea que se volcó a favor de la «leyenda negra» americana. En el tono persuasivo de Clavijero, el padre Alegre pudo decir, casi anticipándose a la obra poética de Landívar: «[la Ciudad de] México no siente ni los ardores del estío ni los rigores del invierno, y la distancia de una a otra estación, como se

---

<sup>7</sup> Habría que preguntarse si no existe una línea que, entre otras figuras relevantes de la historia mexicana, recorre las personalidades de Sahagún, Sigüenza y Góngora, Clavijero, Riva Palacio e Icazbalceta, grandes reconstructores de la historia mexicana y, también, apasionados bibliófilos.

<sup>8</sup> Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*. T. I, p. 72.

<sup>9</sup> Cf. Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica (1750-1900)*, *passim*.

dice haber dicho con gracia un soldado a Carlos V, es la misma que la del sol a la sombra»<sup>10</sup>.

Lo que siguió en México, después de 1810, no sólo es Historia, sino otra clase de historia. Resulta más pertinente establecer un arco especular entre la educación sentimental de los criollos de los siglos XVII y XVIII con los jóvenes poetas transterrados después de la guerra civil: ambos grupos comparten una sensación de «extrañeza» y «diferenciación» pero, mientras los criollos fueron articulando una suerte de apoderamiento de lo americano como necesaria señal de identidad para entenderse frente a lo español, la generación hispanomexicana vivió, en términos generales, una complicada y arraigada sensación de exilio, la cual se manifestaba en una prematura nostalgia de lo peninsular, no obstante que esa clase de experiencia española resultara vicaria, fruto del encapsulamiento cultural propiciado por la primera generación de los exiliados, de las romerías españolas en México, de las charlas acerca de la Madre Patria, de las maletas puestas detrás de la puerta durante cuarenta años para regresar a la Península y pasar las navidades en el terruño, de las lecturas juveniles de la tradición literaria española (con ignorancia no displicente de la mexicana y la hispanoamericana), así como de todas las cosas que en México pretendían ser España: todo un artificio, un remedo vivaz sin Madrid ni Barcelona ni Sevilla, sin nada de las cosas que a los cafetines y bares peninsulares les otorgan ese peculiar sabor de *allá*.

Me parece que Octavio Paz resume bienamente todo lo expuesto hasta aquí:

[...] La fuga de los poetas españoles recuerda la fuga de los heterodoxos españoles de los siglos XVI y XVII o las emigraciones de liberales y románticos en el siglo XIX [...] la guerra civil española y la emigración republicana son un capítulo de otra historia igualmente tormentosa: la de las relaciones entre México y España. A su vez, esa relación es parte de otra historia más vasta: América y España. Es una historia que comienza con el descubrimiento y la conquista, comprende tres siglos de dominación interrumpidos por el gran estallido de la Independencia [...] Es la historia de un conocimiento, un desconocimiento y un reconocimiento. Comenzó con el súbito, involuntario y recíproco descubrimiento de dos mundos: el indio y el español. Fue un encuentro violento. Sobre el paisaje de ruinas que dejó la conquista se levantó otra sociedad. Este período –llamado *colonial* con notoria inexactitud– fue

---

<sup>10</sup> Francisco Xavier Alegre. *Memorias para la historia de la provincia que tuvo la Compañía de Jesús en Nueva España escritas por el padre Javier Alegre de la misma Compañía*. Publicadas/J. Jijón y Caamaño, individuo de número de la Academia Nacional de Historia de Quito/México (2 vols), 1940 (y 1941) *apud* Alfonso Méndez Plancarte, *Humanistas del siglo XVIII*, p. 59.

de dominación, pero también de integración y conocimiento. En México fue un gran período creador.<sup>11</sup>

Acaso, la tercera generación, la de los hijos de los hispanomexicanos y nietos de los primeros transterrados, sea la primera de los nuevos criollos... o la de mexicanos, o la de binacionales, considerado el hecho de que ya no hay obstáculos que impidan el libre tránsito entre México y España, favorecedores del sentimiento de nostalgia por un país referido en charlas evocativas, además de que la globalización actual casi permite comunicaciones e imágenes instantáneas de lugares antes remotos.

Así como un *gyro* ateniense o un *kebab* de Estambul son meras evocaciones aproximativas para ciertos gustos mexicanos, apenas reminiscencias de un taco al pastor –tan erróneamente percibido como de *acá*–, y aun si el mexicano en Estambul se enterara de que el taco al pastor es hijo directo del *kebab*, el mexicano usual, fuera de su patria, estaría reacio a dispensar la falta de cebolla, cilantro, piña y salsa *pico de gallo* en un objeto culinario compuesto con pan árabe, carne y yogurt; desde luego, se encontraría menos dispuesto a reconocer que su taco no es sino una variante de aquello que le parece extranjero; así, de manera semejante pero invertida, los españoles del exilio, aun cuando se hallaran en tierras donde se hablaba español y se producían objetos culturales heredados de tres siglos de virreinato, muchas de las cosas de *acá* les parecieron reflejos entre extraños, atenuados y deformados de las vividas *allá*. No en balde, Teresa Miaja dice lo siguiente de los cafés mexicanos de la época de la migración, en comparación con los españoles:

[...] los cafés, de los que la urbe [mexicana] sólo tenía lo que desde la óptica española eran *remedos* silenciosos y recatados, [estaban] reducidos a la función de ser lugares de tránsito momentáneo. Así los miró Juan Rejano. Establecimientos melancólicos, amodorrados.<sup>12</sup>

Sin negar la triste certidumbre de lo afirmado por Miaja, puesto que la tradición de los cafés ha tardado en arraigar en México (no obstante su relativa instauración desde el período porfiriano), en la comparación citada no deja de ser llamativa la pala-

---

<sup>11</sup> Octavio Paz, «México y los poetas del exilio español», pp. 308-309.

<sup>12</sup> Teresa Miaja de Liscy y Alfonso Mejía Nava, «Creación de organismos, mutualidades, centros de reunión, instituciones académicas», p. 108. [El subrayado es mío.]

bra *remedo*, como si los cafés mexicanos se hubieran propuesto, deliberadamente, ser malas imitaciones de los peninsulares; en esa misma tesitura, para cierta sensibilidad nacional, los *kebab* turcos y los *gyros* griegos son remedos insípidos de los mexicanos tacos al pastor. Para un mero apunte de costumbres, cabe comentar que, desde los tiempos virreinales, la costumbre mexicana para la tertulia no fue tanto la del café, sino la del chocolate y la merienda, y era más frecuente ejercerla en las casas que en los lugares públicos, pues no existía la costumbre de convivir en fondas, cafés ni cantinas, la cual se fue construyendo como una tradición reciente posterior a la Revolución.

Otra diferencia entre el grupo de criollos y el de los hispanomexicanos es que estos no buscaron competir con la generación de sus padres ni con la de los «gachupines» por cuestiones pecuniarias ni de adquisición de derechos políticos; además, si el grupo hispanomexicano compartía con sus padres una nostalgia por un país medianamente inventado y muy fabulado (para ellos), los criollos no consideraban, en general, la posibilidad de regresar a la Península: herederos de quienes habían venido a «hacer la América», lo que les importaba era que la Corona les diera los mismos derechos que a los peninsulares para seguir explotando el territorio americano. Desde este punto de vista, los criollos tenían una visión «gachupina» con que los refugiados no contaban.

La semejanza más cercana radica en que ambos grupos llegaron a tener la sensación de ser extraños en México: ni españoles, ni mexicanos. Sin embargo, en términos poéticos, los españoles que llegaron a México desde el siglo XVI siguieron escribiendo aquí como se escribía allá, y los criollos, adaptando las formas peninsulares, comenzaron a buscar su propia manera de hacer poesía, con temas, palabras, paisajes o sensibilidad americanas. En cambio, el grupo hispanomexicano se enfrentó a un curioso dilema: si hay poesía como la de García Ascot, Deniz, Segovia y Durán, que no busca parecer radicada en alguna tierra, o tentativas mesticisantes, como algunas de las que se hallan en la poesía de Blanco Aguinaga y Rodríguez Chicharro, o la zambullida en la literatura inglesa para zafarse de la hispánica, como en el caso de Federico Patán, los estudios y la poesía escrita por pocos de ellos dan la impresión de obstinarse en parecer españoles y de permanecer en el ámbito hispánico; de hecho, algo de la

obra poética suena «española» para los oídos mexicanos y, paradójicamente, Ángel González comenta una incertidumbre parecida para los oídos peninsulares:

[...] si comparamos [la obra poética de Luis Rius] con la obra de sus coetáneos en España se nos muestra, en efecto, extraña. Su base tradicional es muy fuerte (la recreación del estilo del romancero al comienzo, por ejemplo) y en sus preferencias de versos no encontramos experimentación métrica ni rítmica, sino adaptación de los recursos a su necesidad expresiva íntima. Tampoco hay experimentación con el lenguaje, que necesariamente carece de esa busca del realismo coloquial y de la expresividad cotidiana que marca a Ángel González y sus compañeros. Igualmente le es ajena la dimensión de la crítica social o la descripción patética e irónica de la realidad urbana y cotidiana; mucho más cualquier significado político<sup>13</sup>.

### 3.1. LA GENERACIÓN MEXICANA DEL MEDIO SIGLO

MURALISMO, Escuela Mexicana de Pintura, narrativa indigenista, antropológica y de la Revolución, música mexicanista y cine de rancheros fueron las tendencias que dominaron el panorama cultural de México durante casi cuatro décadas (1922-1962), hasta el punto de imponer en el ánimo colectivo la idea de que «realismo social» era sinónimo exclusivo de «arte»: los temas mexicanos, tanto los cotidianos como aquellos que describían la historia nacional y sus héroes, así los mitos religiosos como la evocación romántica del porfiriato, la idealización bucólica y «viril» del campo y la provincia, así como su enlazamiento con el desdén hacia el mundo urbano, sospechoso de decadencia, malinchismo y amaneramiento, se convirtieron en consumo usual del público.

El nacionalismo posrevolucionario se echó a cuestras la enorme tarea de crear un arte con raíces «propias» en un momento en el que la (re)construcción del país era un comprensible asunto prioritario de la política y la cultura. Desde ese punto de vista, fue una de las formulaciones más coherentes de Hispanoamérica en términos de la búsqueda de una identidad artística propia, diferenciada de la europea. Sin embargo, antes de finalizar las cuatro décadas de esplendor, éstas cedieron ante un proceso de deterioro, causado por la protección oficial que, a su vez, propició un desmedido ejercicio del poder de la corriente nacionalista, lo cual hizo de ella una nueva academia

---

<sup>13</sup> José Paulino, «La poesía de Luis Rius. Estudio», en *Cuestión de amor y otros poemas*, p. 198.

que dictaba el patrón y las reglas a seguir, con todo y la deturpación de cualquier obra que no se insertara dentro del esquema social.

Después de treinta años de arrogante *jicarismo* (el adjetivo es de Salvador Novo), se pudo apreciar un nuevo estado de ánimo despuntado junto con la producción literaria y filosófica de la década de los cincuenta: el inicio de una profunda reflexión en torno de los componentes estructurales que parecían hacer de México una nación moderna. Dicho proceso culminó con un renacimiento del arte mexicano, en todas las áreas, a pesar de los clamores del modelo político en turno que era, simultáneamente, un régimen con características totalitarias, un régimen tolerante de la existencia de cierta izquierda cultural con actitudes estéticas de tipo absolutista y un régimen estático frente a los cambios en la vida artística nacional, enemigo de lo nuevo. Estas circunstancias propiciaron, por contraste, el resurgimiento de una actitud creativa más fresca, con tintes universalistas, que enfrentó el rescate de la identidad y la apertura de nuevos caminos expresivos. La novedosa proclama pareció ser la del derecho de la imaginación contra los agotados y ya desprestigiados límites del realismo social y sus fórmulas de apoyo a la llamada «revolución institucionalizada».

Este nacionalismo «quietista», que llevó a una importante ruptura intelectual, tuvo como antecedente histórico al gobierno del presidente Manuel Ávila Camacho, pues durante su sexenio se dejaron de lado los proyectos de reforma política y social que habían definido la línea del gobierno cardenista, lo que propició un importante cambio en el estilo productivo del país. La industria comenzó a convertirse en la obsesión del Estado Mexicano por lo que, a partir de dicho periodo, fue notable el crecimiento económico, íntimamente ligado a los capitales extranjeros; eso exhibió, en cuanto a la política posrevolucionaria, un contraste entre los quehaceres estatales y la endeble retórica nacionalista.

Miguel Alemán continuó el proceso económico iniciado en 1940: marcado por la coyuntura de los acontecimientos europeos, sentó las bases de un nuevo estilo de desarrollo: el régimen se comprometió de lleno con la creación de una infraestructura que facilitara la tarea de la empresa privada a través del apoyo incondicional de la alta burguesía, perspectiva que no había sido favorecida por Ávila Camacho, cuya política económica aún conservaba un cierto tono anticapitalista. Por esto, el crecimiento

económico fue la actividad más notable del sexenio de Alemán, aunque los beneficios recayeron en la nueva burguesía mexicana, en detrimento del poder adquisitivo de obreros y campesinos: el Estado, a través de una política que favoreció al capital en perjuicio de los trabajadores, consolidó a la clase empresarial. Esto fundó una alianza entre el poder político y el sector beneficiado por la que, de común acuerdo, se diseñó el desarrollo del país.

Durante el alemanismo se debilitaron las posibilidades de ese proyecto nacional que parecía prometedor en los años veinte y treinta. La necesidad de preservar el poder con base en una unidad irresquebrajable se sustentó en un lenguaje hueco cuya retórica nacionalista no superó la cáscara de las formas. La Revolución, pieza clave del esquema, fue inventada y constituida como piedra de toque de un pasado mítico que, mientras más exaltado, más mostraba los indicios de su liquidación. Ante un estilo económico tan cercano a la Alianza para el Progreso, la afirmación de los valores propios sonó vacía, hasta el punto de encubrir la parálisis de los mismos.

Mientras tanto, las artes se hallaban en una fase de transición. Ése fue el tiempo en que se iniciaron, por ejemplo, la decadencia en la calidad del muralismo y el comienzo de la nueva era del caballete, fenómeno apoyado por los artistas españoles del exilio que llegaron durante el régimen de Lázaro Cárdenas y marcarían, de manera definitiva, a la Generación Mexicana de los Cincuenta, o del Medio Siglo. De hecho, mientras las teorías socialistas del movimiento mural y de la estética revolucionaria coincidieron con las aspiraciones de la burguesía y la clase en el poder, y mientras se reconoció que las necesidades del pueblo que había contribuido a la causa revolucionaria debían ser satisfechas, muralismo y nacionalismo fueron una corriente exitosa cultivada por muchos de los artistas más importantes del momento, actitud confirmada con la repercusión de los mismos. Sin embargo, cuando el poder de la clase gobernante creció con el apoyo del capital extranjero, se olvidaron los aspectos militantes y revolucionarios del muralismo y del nacionalismo y se retuvo únicamente su aspecto superficial, sentimental y nostálgico, anulándose así su función y validez ideológicas y formales.

En medio de esta situación contradictoria surgió la semilla que dio lugar al movimiento con el que se resquebrajaron la cultura oficial y su bandera nacionalista: va-

rios intelectuales y escritores, entre los que sobresalieron Carlos Fuentes, José Revueltas, Juan Rulfo, Juan José Arreola y Octavio Paz, con quienes la literatura abandonó el agotado discurso de las atmósferas revolucionaria, rural, antropológica e indigenista, que fueron los caminos ciegos en los que el lenguaje literario se encerró después del triunfo del nacionalismo, prosiguieron las búsquedas de una modernidad «universalista» que había sido derrotada, en apariencia, con la marginación de la ideología estética de algunos de los intelectuales del Ateneo de la Juventud, y de los grupos «Ulises» y «Contemporáneos», pero que, en realidad, se ramificó a través de las búsquedas intelectuales y poéticas del grupo «Taller» y, más tarde, en las nuevas narrativa y dramaturgia. La producción de este grupo de intelectuales se distinguió por concentrarse en una novedosa reflexión estética y filosófica y en la redefinición de la nacionalidad, acompañada de un más eficaz análisis sociohistórico en torno a la Revolución, que se había quedado congelada; pero, sobre todo, dicha producción realizó diversos ensayos y artículos con una visión muy particular sobre la naturaleza y función de la cultura que, después, fue compartida por un grupo más vasto de artistas, quienes definieron las rutas a seguir.

El eje de la nueva concepción de lo mexicano arrancó de una búsqueda de carácter ontológico: entender qué cosa y quiénes somos. Los autores intentaron encontrar lo nacional lejos del folclor y la anécdota. La consecuencia de esta actitud crítica, por parte de los intelectuales, fue el rechazo a las políticas impuestas por el Estado. Denunciaron el deseo oficial de prolongar los años de oro del muralismo, símbolo del éxito de una época y una demagogia pero que, ya deteriorado, se había transformado en un cliché.

Contra esta cerrazón y bloqueo se rebeló un grupo de jóvenes artistas, apoyados por lo que se puede llamar la «nueva crítica». El proceso no ocurrió en una sola década, pues mucho se tuvo que enfrentar para imponer una propuesta estética novedosa, libre de temas indígenas y nacionalismo exacerbado, y lejos de la idea del arte como propaganda. La joven escuela no fue, en realidad, una escuela o movimiento, sino una comunidad de individualidades que reunió a muchos artistas en contra del *no hay más ruta que la nuestra*, de Siqueiros, frase plenamente respaldada por el Estado. Los artistas plásticos más representativos que se apoyaron en los territorios abiertos por escri-

tores e intelectuales fueron Alberto Gironella, Vlady, Enrique Echeverría, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Fernando García Ponce, Héctor Xavier y muchos otros.

La brecha hacia el internacionalismo del arte mexicano se abrió en 1951, cuando Octavio Paz publicó un artículo sobre la obra de Rufino Tamayo en el suplemento dominical del periódico *Novedades*. En él, no sólo apoyó el desarrollo del pintor, alejado de la llamada Escuela Mexicana, sino que también abordó el tema del surgimiento de un nuevo grupo de jóvenes pintores cuyo trabajo era «deslumbrante» porque desacralizaba la pintura nacional y aligeraba la retórica oficial.

A partir de ese artículo, un pequeño grupo de intelectuales que, desde tiempo atrás, venía luchando por transformar el ámbito cultural de México, volvió sus ojos hacia los nuevos creadores y comenzó a hablar de ellos, apoyando su trabajo y uniéndose a su causa. Las reflexiones de esta ruptura intelectual y la difusión de un nuevo arte mexicano encontraron expresión en el suplemento cultural *México en la cultura*, del periódico *Novedades*, dirigido por Fernando Benítez. Un análisis de su contenido la revela como una publicación dinámica que intentó mantener, por un lado, la tarea de divulgación de temas y personalidades del arte europeo, al tiempo que deseaba informar al lector acerca de las últimas manifestaciones del quehacer artístico e intelectual mexicano, tanto oficial como no oficial. A esta lucha por estimular las nuevas corrientes del arte en México se unieron algunos críticos del suplemento cultural de la revista *Siempre!*, como Ida Rodríguez Prampolini, Paul Westheim, Juan García Ponce, Juan Rulfo –ocasionalmente– y el grupo de críticos exiliados, entre los que se encontraban Jomí García Ascot y Margarita Nelken.

En 1956, José Luis Cuevas publicó su artículo acerca de la «Cortina de Nopal» en el suplemento cultural de *Novedades*. En él criticó abiertamente la política cultural del Estado, mucho más que a los muralistas. Cuevas consideraba que no era el muralismo sino la presión oficial sobre el artista lo que hacía del nacionalismo algo detestable: «el interior del INBA era un paraíso de prebendas para los depositarios de la tradición cultural mexicana», decía. Si el joven que se acercaba a Bellas Artes en busca de apoyo no pintaba paisajes mexicanos, indígenas o alegorías históricas, su trabajo simplemente era ignorado: no valía.

Sin embargo, no toda la prensa avalaba posiciones como ésta ni, mucho menos, todos los críticos. El grupo de «nacionalistas», cuyos principales representantes eran Raquel Tibol y Antonio Rodríguez, tachaba a los jóvenes de ser un grupo de vendidos y núcleo de imperialistas yanquis. Se les acusaba de carecer de conciencia política, no obstante que su defensa de la libertad estética los llevara al rechazo del nacionalismo en las artes, sinónimo de la retórica de la revolución institucionalizada. La lucha se dio para ellos, por tanto, en el plano del arte: todos se enfrentaron al realismo socialista, al totalitarismo de la Escuela Mexicana y a la obstaculización de toda corriente que no fuera la de la política gubernamental y, de manera comprensible, en medio del abuso del comprometimiento político, su política fue la de no ser políticos.

A pesar de las discrepancias ideológicas, que más tarde se radicalizarían, la década de los años cincuenta quedó marcada, en el campo de la literatura, por el aporte lúcido de un grupo de inconformes cuyo disgusto frente al sistema político provocó el surgimiento de una expresión propia. La inquietud de los escritores se propagó a otros ámbitos, influyendo poderosamente sobre el de las artes plásticas. Se puede decir que los artistas surgidos alrededor de la década de los cincuenta tuvieron en común la necesidad de desafiar lo que, a sus ojos, se había convertido en una expresión al servicio de la cultura oficial.

Si en el campo de la literatura la batalla fue exitosa, hasta el punto de que desde la segunda mitad de los años cincuenta ya resulta válido hablar de algo parecido a un *boom* editorial mexicano (sostenido en las anticipaciones de obras tan aparentemente disímbolas como *Los errores*, de Revueltas –novela en la que se revisa el sentido de las equivocaciones del socialismo estalinista en México–, y *Confabulario*, de Arreola –libro de cuentos de atmósfera fantástica en el que, por primera vez, se aclimató en México una rigurosa imaginación libertadora, de estirpe borgeana–; en la culminación, clausura y ajuste de cuentas con los géneros revolucionario, indigenista y antropológico que fueron *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, de Rulfo; en la inauguración de una nueva narrativa, experimental y urbana, a través de *La región más transparente*, de Fuentes; en el nuevo estilo de reflexión acerca de la mexicanidad a través de criterios «universales», como los vertidos ensayísticamente en *El laberinto de la soledad*, y poéticamente en *Libertad bajo palabra*, de Paz), el proceso fue mucho más lento y

penoso en el de la pintura: no fue sino diez años más tarde, durante los sesenta, cuando pudo ganarse la batalla.

Este precario panorama de la vida cultural del México de los cincuenta se ha achacado, entre otros factores, a la ausencia de canales adecuados para quienes exploraban rutas más novedosas, por lo que el escaso contacto del también escaso público con las últimas manifestaciones de la cultura convirtió a Ciudad de México en una provincia alejada del fermento artístico de las grandes ciudades del extranjero, pero ese impulso cristalizó, en realidad, durante los sesenta, década caracterizada por la proliferación de editoriales y galerías privadas y estatales, lo cual llevó a la defensa de las nuevas tendencias artísticas y a la declinación final de la Escuela Mexicana.

Vista desde la segunda mitad de los años sesenta, la nueva dirección de todas las artes parecía algo tan natural que era como si no hubieran existido varias décadas de hegemonía nacionalista, como si todavía no quedaran remanentes de ese «mexicanismo» receloso de cuanto tuviera visos de extranjerizante y como si los cambios hubieran ocurrido con sencillez. No cabe duda de que, en más de un sentido, el año 1968 significó un parteaguas entre la euforia inicial de esa década, entre las interpretaciones simplistas y los triunfalismos apresurados respecto a una serie de condiciones políticas, sociales, económicas y culturales conservadoras que aún convivían junto a las corrientes novedosas: el Estado, inmenso *pater familias*, no parecía muy dispuesto a tolerar las insubordinaciones de sus jóvenes.

PARA LA literatura, después de varios años con fiestas de balas, Pérez Jolotes y dioses, años que no dejaron de tolerar la colaboración «nacionalista» de autores como Traven y Steinbeck, tampoco parecía haber más camino que ése. Los mismos José Revueltas y Rosario Castellanos se acercaron a la literatura del momento con obras como *Dormir en tierra* y *Oficio de tinieblas*, aunque su mirada no fuera complacientemente folclorista o costumbrista como las de Mauricio Magdaleno o José Rubén Romero. Después de la condenación gritona del «universalismo» desde los foros mayúsculos de los veinte, de la caricatura de los intelectuales disidentes en los murales públicos y del dictamen de afeminamiento de cuanto oliera a malinchista, el trabajo de muchos autores quedó, si no en el relegamiento, sí en los márgenes del «camino mexicano».

Visto desde el tiempo nacionalista, parece difícil entender cómo se llegó a los cambios ocurridos en la literatura de los cincuenta y cómo *La región más transparente* fundó otra nueva modernidad narrativa de México. Sin embargo, hay una línea ancilar que viaja desde algunos autores del Ateneo de la Juventud, pasa por Ramón López Velarde y el grupo de la revista *Contemporáneos*, más adelante a los de las revistas *Taller* y *Pan* y, finalmente, desemboca en 1958, cuando el Fondo de Cultura Económica publicó la primera novela de Carlos Fuentes. Aparte de los autores en los que este autor fue abrevando con sus lecturas, son insoslayables los antecedentes de otros que prepararon en México, directa o indirectamente, la madurez narrativa y conceptual de dicha obra: Julio Torri, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Juan José Arreola y Juan Rulfo. Los perfiles de esa línea muestran que el conflicto entre «nacionalistas» y «universalistas» no fue una desavenencia de temas sino de maneras, pues los últimos también escribieron acerca de México, sólo que sin el carácter propagandístico de los primeros y sin la intransigencia de sus posiciones. De hecho, el acercamiento al país estaba más tamizado por la perplejidad que por la certidumbre y más por el sano apoyo en los autores de otras latitudes que por la autosuficiencia de las «raíces».

Cuando los intelectuales del Ateneo de la Juventud propusieron más cultura griega, alemana y sajona que positivismo francés, mucho de la vertiente «universal» despuntó con ellos en 1905; cuando Ramón López Velarde escribió un poema patrio con «épica sordina», adelantó un tono de reflexión sobre los asuntos cívicos que, más bien, se dejó de lado por la cultura oficial de los treinta años posteriores a la publicación de «La suave Patria»; cuando Villaurrutia, Novo, Gorostiza y Cuesta, junto con los demás intelectuales que los acompañaron en los proyectos del teatro «Ulises» y la revista *Contemporáneos*, intentaron difundir la obra y el pensamiento de corrientes norteamericanas y europeas, así como de las vanguardias hispanoamericanas, el camino de lo «universal» quedó francamente abierto, no obstante la rechifla del belicoso «nacionalismo». La biografía intelectual de los siguientes relevos ofrece la constatación de una curiosidad que los llevó lejos de México, sin perderlo de vista: Octavio Paz fue lector atento de la cultura poética contemporánea, en español y otras lenguas, como lo demuestra su colaboración en la antología *Laurel*; Juan José Arreola fue uno

de los primeros difusores de Borges en México y uno de los primeros en aclimatar con originalidad las exploraciones del escritor argentino; Juan Rulfo, lector de narradores norteamericanos y escandinavos, acometió la empresa de retomar todos los temas de lo «nacional» para darles un tratamiento inusitado. Así, antes y cerca de la publicación de la primera novela de Fuentes, ya existía un marginal repertorio «mexicanista» escrito por los autores no oficiales, repertorio que prefirió alejarse del folclor y de la celebración incondicional del mundo revolucionario: *La sombra del caudillo*, de Guzmán; «La suave Patria», de López Velarde; los gimnásticos paisajes mexicanos descritos por Novo; *Con la X en la frente* y «Visión de Anáhuac», de Alfonso Reyes; las obras ya citadas de Arreola, Rulfo y Octavio Paz... El catálogo no es exhaustivo, pero muestra que la corriente marginada por la cultura oficial también se ocupó de los temas que atareaban a ésta, sólo que lo hacía de otro modo y con distintas herramientas.

Cuando Fuentes publicó *La región más transparente*, ya existían las condiciones para que una novela como ésa tuviera los alcances que le son peculiares. Sin embargo, no fue una obra que repitiera lo que otros narradores mexicanos ya hubieran explorado, sino que funcionó, a la vez, como síntesis y avanzada de la nueva narrativa mexicana. Al hacerlo, se incorporó a las búsquedas de la corriente «universal» y fundó con ella una ilustre genealogía, precursora de sus resultados. Desde el punto de vista cronológico, *La región más transparente* es una de las últimas obras de la serie que, en los cincuenta, ejerció la ruptura con la tradición nacionalista de México; sin embargo, desde el punto de vista de lo que inauguró, al sintetizar una tradición que llegó a ella y al descubrir nuevos territorios, fue la primera de otra serie en la que los escritores jóvenes (incluido el propio Fuentes) fundarían el camino de lo que se puede considerar la modernidad literaria del país.

La nómina de la llamada Generación Mexicana del Medio Siglo es muy amplia e incluye a narradores, poetas y ensayistas nacidos entre 1925 y 1939: Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitol, Jorge Ibarguengoitia, Inés Arredondo, Juan Vicente Melo, Huberto Bátis, Jaime Sabines, Héctor Azar, Rosario Castellanos, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Emilio Carballido... Muchos de ellos fueron iconoclastas, irreverentes, cinéfilos «de no muy buenas costumbres», según José de la Colina; fue «la generación alcohólica», a decir de Juan García Ponce. Un segmento de la Generación de Medio Siglo fue la que

en los años sesenta convirtió a la Casa del Lago en uno de los centros más destacados de la vanguardia artística. Al referirse a Federico Patán, uno de los escritores hispanomexicanos, Alfredo Pavón, ensayista veracruzano, afirma:

Si nos atenemos a la fecha de su nacimiento, Federico Patán forma parte de la generación del Medio Siglo: Emilio Carballido (1925) [...] – José Emilio Pacheco (1939). Si recurrimos a su lugar de nacimiento y a su país de formación existencial e intelectual, se integra al grupo hispanomexicano, esto es, a aquellos escritores que vieron la luz primera en España y después se trasladaron a México, si bien algunos de ellos continuaron después su viaje: Roberto Ruiz (1925), Tomás Segovia (1927), Arturo Souto Alabarce (1930), Pedro F. Miret (1932), José de la Colina (1934), Angelina Muñiz-Huberman (1936)<sup>14</sup>.

Más tarde, el mismo Alfredo Pavón corregirá (siempre refiriéndose a la vertiente narrativa de Patán y a los narradores mexicanos de la Generación del Medio Siglo):

Vino de allá, Gijón, Asturias, España, donde naciera, en 1937, para pertenecerle también a México, al cual arribará en 1939, tras breve residencia en Francia. Y en este acá, entrañable, fundó, con su trabajo de traductor-antologador, poeta, ensayista, periodista cultural, novelista y cuentista, uno de los veneros más proteicos de las letras mexicanas del siglo XX. Vino de allá y acá se le vinculó, por su fecha de nacimiento, con la Generación del Medio Siglo – Emilio Carballido (1925), Sergio Galindo (1926), Inés Arredondo (1928), Jorge Ibarguengoitia (1928), Amparo Dávila (1928), Carlos Fuentes (1928), Margo Glantz (1930), Juan García Ponce (1932), Salvador Elizondo (1932), Tomás Mojarro (1932), Juan Vicente Melo (1932), Sergio Pitol (1933), Elena Poniatowska (1933), Vicente Leñero (1933), Beatriz Espejo (1936), Juan Manuel Torres (1938), José Emilio Pacheco (1939)–; por su lugar de nacimiento y por el país donde se formó existencial e intelectualmente (México), con el grupo hispanomexicano –Roberto Ruiz (1925), Tomás Segovia (1927), Arturo Souto Alabarce (1930), Pedro F. Miret (1932), José de la Colina (1934), Angelina Muñiz-Huberman (1936)–; por sus intereses narrativos con dos miembros de la Generación del Medio Siglo, Sergio Galindo y José Emilio Pacheco [...], y con el grupo de la *Revista Mexicana de Literatura*, especialmente Inés Arredondo, Juan García Ponce y Juan Vicente Melo [...], también a algunos de los hispanomexicanos, como José de la Colina y Angelina Muñiz-Huberman.<sup>15</sup>

Curiosamente, será la mexicano-norteamericana Susana Rivera –viuda del poeta Ángel González– quien vincule a los escritores de la segunda generación exiliada con los poetas del Medio Siglo Mexicano:

El grupo hispano-mexicano coincide con la generación española del «medio siglo». En México habrá que situarlo entre los poetas de la promoción de los 50, nacidos entre 1920 y 1925 (Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Jaime García Terrés) y el grupo de poetas más

---

<sup>14</sup> Alfredo Pavón, *Te llamamos Federico*, p.15.

<sup>15</sup> Pavón, «Elegir es arder», en *La dicha del escritor...*, pp. 39-41.

jóvenes, nacidos después de 1930 (Juan Bañuelos, José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid, Homero Aridjis, entre otros)<sup>16</sup>.

Antes de insertar mecánicamente a los escritores del grupo hispanomexicano dentro de la corriente generacional mexicana que parece serles propia, debe recordarse que el exilio español en México incidió en muchas de las transformaciones del país. La llegada de los exiliados a Veracruz, entre 1939 y 1942, coincidió con el momento en que aquí comenzaban a fermentar muchas ideas de cambio respecto al nacionalismo a ultranza, producto de la Revolución. La primera generación de exiliados trajo consigo profesionistas, empresarios, artesanos e intelectuales que ayudaron a cambiar la percepción de las cuestiones nativas: desde la fundación de la Casa de España en México y, luego, del Colegio de México, hasta la aparición de cafés, editoriales, revistas y escuelas de educación básica y media, inspiradas en el modelo de la Institución Libre de Enseñanza. Esa primera generación española coincidía, por edad, con los grupos que, en ese momento, hacían la cultura más visible de México pero, también, con los que comenzaban a pensar en otra manera de producirla.

Por lo mismo, no es accidental que los hijos de los exiliados coincidieran, por edad e intereses, con los mexicanos que después formarían la Generación del Medio Siglo. Además, muchos mexicanos e hispanomexicanos fueron compañeros en la Universidad, sobre todo en Mascarones, de lo cual queda evidencia en la llamada *Antología Mascarones*: Inocencio Burgos, José Pascual Buxó, Luis Rius, César Rodríguez Chicharro y Tomás Segovia –por parte de los hispanomexicanos–, compartieron espacio en la mencionada antología junto con los mexicanos Jesús Arellano, Héctor Azar, Rosario Castellanos, Dolores Castro, Luisa Josefina Hernández, Margarita Paz Paredes y Jaime Sabines. Posteriormente, la colaboración del primer grupo hispanomexicano con la Generación del Medio Siglo fue diversa: Carlos Blanco Aguinaga participó con Tomás Segovia y Carlos Fuentes en la *Revista Mexicana de Literatura*; más adelante, el mismo Segovia fue integrante del grupo mexicano que configuró el segmento conocido como de la Casa del Lago, y García Ascot se enfiló como crítico de artes plásticas y de cine en diversas revistas mexicanas, como *La cultura en México*. En otro nivel,

---

<sup>16</sup> Susana Rivera, *Última voz del exilio...*, p. 37.

Manuel Durán estuvo cerca de Octavio Paz y del Fondo de Cultura Económica, editorial igualmente influida por el ímpetu exiliar.

Dentro del primer segmento de hispanomexicanos, Nuria Parés se encontró alejada de la cultura mexicana, en general (incluso de la de su horizonte personal, la de los hijos de los exiliados); tal vez pueda decirse que el encuentro entre el segundo segmento (Rodríguez Chicharro, Pascual Buxó, De Rivas, Rius) y la Generación del Medio Siglo ocurrió, primero, en Mascarones, salvo Rius, quien siempre tendió a mirar más a lo español que a lo mexicano. En cuanto al tercer segmento generacional, el de Perujo, Deniz, Muñiz-Huberman y Patán, pareciera más claro que su incorporación al impulso generacional del Medio Siglo fue paulatino, cuando se integraron más plenamente al medio cultural con su trabajo creativo. No sólo Perujo emigró a Italia, sino que Deniz, Muñiz-Huberman y Patán vivieron en entornos más mexicanos que españoles, y sus publicaciones fueron más tardías que las del resto de los hispanomexicanos, incluso por la mera lógica de sus respectivas fechas de nacimiento.

Al margen de trayectorias e incidentes personales, debe considerarse que la obra y las personas del grupo hispanomexicano son una vertiente inconfundible de la Generación Mexicana del Medio Siglo, cuya nómina es, de por sí, abundante y variada, con muchos grupos internos y no escasas peculiaridades entre los escritores que fueron nativos «por nacimiento». Aunque los hispanomexicanos respiraron su primer aire dentro de una atmósfera española, la vida los fue llevando progresivamente al contacto con los escritores mexicanos y a un entorno cultural que ya no era el de España. Asimismo, si en un primer momento algunos de ellos trataron de escribir para los demás exiliados, terminaron avanzando en un proceso de asimilar lo mexicano y de ser asimilados por la cultura mexicana, salvo en el caso de quienes, por su «fronterismo», prefirieron mantenerse dentro de una curiosa burbuja peninsular, como Parés y Rius. Otros, más *nepantlas*, se quedaron «entre las dos tierras», como Durán, Blanco Aguinaga, García Ascot, Segovia, De Rivas y Perujo, aunque nunca dejaron de tener un pie en México (tal vez, también eso es parte del sentimiento *nepantla* de la vida). Y el resto del grupo siempre se mantuvo aquí.

No sé si la siguiente cita tenga valor epistemológico, pero lo tiene testimonialmente. Ante la misma pregunta, para una entrevista, Carlos Blanco Aguinaga [CBA] y

Federico Patán [FP], en las antípodas generacionales hispanomexicanas, respondieron lo siguiente:

*¿Les parece adecuada la nomenclatura «hispanomexicanos» para referirse a ustedes, prefieren nepantla, españoles o mexicanos? ¿Pertenece a la generación mexicana del Medio Siglo, a la española, o a una nepantla?*

**CBA:** Lo mejor es hablar de generación hispanomexicana, aunque para mí (como para Roberto Ruiz y Manuel Durán) el mejor término sería nepantla. Además, según la anécdota del indio y el padrecito que le preguntó que cómo estaba, «nepantla» lo incluye todo: ser de un lugar y no serlo. No importa demasiado, aunque si a alguna «generación» pertenecemos tal vez sea a la mexicana del Medio Siglo y, desde luego, no a la española.

**FP:** Pienso que «hispanomexicanos» define nuestra situación de mexicanos.<sup>17</sup>

### 3.2. LA GENERACIÓN ESPAÑOLA DEL MEDIO SIGLO

AL CONCLUIR la guerra civil con la derrota de España, en 1939, se comprobó lo que era manifiesto desde el comienzo de la misma: la represión como estilo fascista, el silenciamiento de las disidencias, la desaparición de «los otros». Si, de hecho, una parte considerable de la guerra no fue sino un acto de resistencia por parte de la República, abandonada por las potencias occidentales (que deseaban la desaparición del comunismo y ensayaban en España lo que suponían se repetiría durante una futura guerra entre el Eje y la Unión Soviética –es decir, la mutua destrucción de fascistas y comunistas–) y enfrentada al aprovisionamiento que Alemania e Italia daban a las tropas insurrectas, los exilios iniciados desde el mismo año de 1936 tendrían que haber avisado a los menos prevenidos que la derrota de la República (dividida, además, por las pugnas entre socialistas, comunistas y anarquistas) era un desenlace anunciado. La caída de la Segunda República el 1 de abril de 1939 no llevó paz a España sino, en lo inmediato, el pendenciero ajuste de cuentas de parte de los fascistas triunfantes contra los republicanos visibles que no lograron salir de España, como en el caso de Miguel Hernández, cambiado de prisión una y otra vez hasta que murió, contagiado de tuberculosis, tres años después del fin de la guerra. De hecho, el asesinato de dos poetas abre y cierra una primera etapa de la represión vengativa de los «nacionalistas»: el de Federico García Lorca, el 18 de agosto de 1936, y el de Miguel Hernández, el 28 de marzo de

---

<sup>17</sup> Enrique López Aguilar, «Dos miradas hispanomexicanas. Entrevista con Carlos Blanco Aguinaga y Federico Patán», en *La Jornada Semanal*, p. 5.

1942. Con éstas y otras muchas –incontables– muertes, se veía cumplido el exabrupto de Millán-Astray dirigido contra Unamuno en el paraninfo de la Universidad de Salamanca, el 12 de octubre de 1936: «¡Muera la inteligencia! ¡Viva la muerte!»<sup>18</sup>.

Una vez comenzado el «apaciguamiento» –lo que daría paso a 36 años de «*pax franquista*»–, una novela que se ubicaría en la corriente conocida como «tremendismo», *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela, dejó al descubierto cierta manera de hacer literatura que se extendería en España durante casi cuatro décadas de fascismo: en narrativa, una tendencia hacia un «nuevo» realismo, con una suerte de vertiente meditativa para entender los años de la guerra y la posguerra, si bien la censura franquista impidió que los narradores lograran ir más allá de los límites impuestos por la versión oficial de los hechos, con lo cual fue difícil que la novela y el cuento españoles tuvieran una posición abiertamente crítica hacia el estado de las cosas. De hecho, la novela española del período extendido entre 1942 y 1970 tuvo que volverse relativamente lateral, hiperbólica, irónica o metafórica cuando pretendía filtrar mensajes que no fueran conformistas (me parece el caso de *Nada*, de Carmen Laforet; de *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio; y de *Últimas tardes con Teresa*, de Marsé). Tentativas cercanas a la recreación de mundos mágicos, como la de *Alfanhuí*, del mismo Sánchez Ferlosio, no fueron muy abundantes en el panorama posterior a los años cuarenta y más bien se aprecia una suerte de ensimismamiento entre los narradores: hablar de España para los españoles, con un lenguaje que no provocara las suspicacias de la censura (incluso, con un estilo poco propenso a los excesos experimentales). Así, un lema para los escritores españoles de la Generación del Medio Siglo bien pudo ser ese pareado que, se dice, fue escrito sobre uno de los muros de alguna de las mazmorras de la Inquisición, en México: «A callar, a callar, / que aquí pegan por hablar».

Es a esta condición de los republicanos que permanecieron en España y que tuvieron que adaptarse a un medio ideológico hostil para sobrevivir, a la que Carlos Blanco Aguinaga llamó «exilio interior»<sup>19</sup>, aunque es claro que Blanco Aguinaga no se refiere exclusivamente a los escritores, sino a todos los simpatizantes o antiguos activistas de la Re-

---

<sup>18</sup> V. Hugh Thomas, *La guerra civil española. 1936-1939*, pp. 546-550.

<sup>19</sup> V. *supra*, § 1.1., pp. 11-12.

pública, independientemente de su actividad profesional. Este exilio interior, en el siglo XX, sería paradójicamente simétrico al fenómeno de los judíos conversos durante la España de los Reyes Católicos y los Habsburgos: el disimulo y el simulacro de la conversión como disfraces para no caer en las redes del Santo Oficio, no obstante las convicciones personales.

La literatura producida en esta clase de ambiente cultural e ideológico produjo un gran desinterés en el resto de los lectores europeos y en los hispanoamericanos (mercado natural de la literatura española), lo cual fue conduciendo hacia una crisis editorial peninsular, pues dejaron de aparecer escritores «exportables», no obstante que la trilogía del oficialista José María Gironella (*Los cipreses creen en Dios*, *Un millón de muertos* y *Ha estallado la paz*) tuvo un éxito relativo fuera de las fronteras peninsulares, particularmente entre los lectores gachupines y los simpatizantes del franquismo.

El tamaño de esa crisis puede medirse con los esfuerzos de las principales editoriales españolas, que decidieron unir sus esfuerzos con otras europeas para fundar el premio Formentor a finales de la década de los cincuenta, cuya finalidad era la de descubrir «nuevos valores» que permitieran recuperar el maltrecho panorama editorial europeo de la posguerra (el primer premio lo obtuvieron en 1960, compartidamente, los para la Europa Occidental «nuevos valores»: Jorge Luis Borges y Samuel Beckett). Más adelante, a comienzos de los años sesenta, la misma crisis hizo que editoriales como Seix Barral volvieran los ojos hacia Hispanoamérica (y hacia lo que se llamaría mercadotécnicamente el *boom* latinoamericano) para poner en el mercado de los libros a escritores como Vargas Llosa, Vicente Leñero, Cabrera Infante y otros muchos de este lado del Océano. Sin embargo, a diferencia de lo ocurrido con los narradores, los poetas lograron sortear con más éxito el problema de la censura, tal vez por la ambigüedad del lenguaje poético, de manera que no es exagerado decir que la Generación Española del Medio Siglo fue mucho más rica en poesía que en narrativa, aunque ésta se haya cultivado obstinadamente. Éste es, en general, el parecer de Ángel González:

[...] la guerra civil y sus consecuencias acabarían siendo el efecto traumático o la materia de reflexión que configuran, en principio, uno de los denominadores más comunes de la

generación del medio siglo o de «los niños de la guerra» –como también fue llamada [...]–, esa promoción no puede darse por completa hasta que en ella se integren los poetas que, dispersos prematuramente por el exilio, escribieron bajo la presión de las mismas circunstancias.<sup>20</sup>

Que la guerra civil significó una ruptura con una especie de siglo de plata que se gestaba en las letras españolas, es algo reconocido casi unánimemente. Baste recordar el número de generaciones congregadas entre la masa de exiliados (y no me refiero exclusivamente a escritores e intelectuales, sino a quienes, por su edad, se corresponderían con esos grupos generacionales): algunos del 98, algunos novecentistas, muchos del 27 y algunos de lo que se llamaría la del 36. La violencia de esa guerra explica –así sea parcialmente– por qué la narrativa peninsular comenzó, después de 1939, desde un punto de partida muy diferente a lo que se estaba haciendo antes de 1936, aunque ése también fue el caso de los poetas a los que se ha llamado «niños de la guerra». No sólo se trató de una suerte de trauma generacional (pues ya se sabe que lo cruento de la guerra civil se debió, también, al experimento que se hacía en España como preparación de la crudelísima guerra europea por venir), efecto de una circunstancia bélica, sino a la salida de un elevado porcentaje de las mejores personas que, en todos los ámbitos, tenía la propia España y que garantizaban su continuidad en los ámbitos profesionales, académicos e intelectuales. España ha de estar acostumbrada a sortear estas vicisitudes, pues parece tener el hábito (dicho sin ironía), desde muchos siglos atrás, de censurar, exiliar y destruir lo mejor de ella misma bajo pretextos de ideología y religión, fenómeno que también desarrolló en sus antiguas colonias. Coincido con Víctor Fuentes cuando él afirma lo siguiente:

En la escindida historia literaria española contemporánea contamos con una generación del medio siglo, la de los niños de la guerra, quienes al crecer dieron un impulso renovador a nuestras letras, pero de esta generación se omite a los jóvenes literatos del exilio que escriben por las mismas fechas. Como ya destacara Susana Rivera y planteara el propio Ángel González, los poetas hispanomexicanos de la «última voz» deberían estar dentro de esa generación (rompiendo así de paso los restrictivos esquemas generacionales). Su obra enriquece nuestra poesía con la perspectiva de estos poetas españoles de América: quienes, por otra parte (y contrario a los que crecieron en el interior), representan una continuidad no rota con la gran tradición de la poesía española del primer tercio del siglo XX; pues la canción que varios de nuestros grandes poetas se llevaron al exilio, ellos la recogieron de viva voz. León Felipe, Emilio Prados, Pedro Garfias, Cernuda, y otros, fueron una presencia viva para los

---

<sup>20</sup> Ángel González, «Prólogo» a *Cuestión de amor y otros poemas*, p. 16.

jóvenes poetas hispanomexicanos. Hay pues, una continuidad, aunque con sus atisbos de ruptura, entre las generaciones poéticas del exilio. Sin embargo, aun los mismos críticos del exilio se quedan en los grandes nombres del exilio histórico y consideran a los que crecieron en él como una mera apostilla a esta literatura del exilio, ignorando o pasando muy por alto los nuevos valores y temas poéticos y culturales que aportaron estos nuevos poetas.<sup>21</sup>

Lo arriba afirmado entra en contradicción con lo que dice Peral G. Brown, quien percibe una familiaridad de los poetas del Medio Siglo español con la tradición reciente, anterior a la de la guerra:

[...] los mejores poetas jóvenes de la España actual [...] Francisco Brines, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y el importante grupo barcelonés con Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y José Agustín Goytisolo [...] tiene[n] un estilo sobrio y completamente anti-retórico y trata[n] de experiencias comunes más que de extrañas visiones de verdades eternas [...] No están aislados de la poesía europea y están familiarizados con las tendencias de la poesía española que se interrumpieron momentáneamente con la guerra civil.<sup>22</sup>

Me parece que debe matizarse lo dicho por Brown: una cosa es que los poetas del Medio Siglo conocieran la obra de sus ancestros y otra, que fueran sus continuadores. Los años cincuenta estuvieron dominados en España por la poesía social y ésta subordinó las exigencias de estilo a una función testimonialista. Así, un lenguaje poético progresivamente desvitalizado se puso al servicio de unos temas que apenas admitían variaciones: sordidez de lo cotidiano, injusticia social, miseria, trabajo mecánico, vida sin horizontes, opresión política... Concuerdo con Fuentes cuando percibe una ruptura entre lo que se venía haciendo en España hasta 1936 y lo que comenzó a hacerse después de 1939, lo cual tiene mucho que ver con la multicitada afirmación de León Felipe: «Nos llevamos la canción», lo cual no significa que la poesía se haya mudado junto con los exiliados, sino que un gran porcentaje de lo mejor que se escribía en el ámbito poético se fue con los «derrotados», quienes lo fueron políticamente, pero no literariamente. El argumento del inglés Brown parece una defensa no solicitada de los poetas españoles: afirmar que «no están aislados de la poesía europea» deja suponer que, en general, se les percibe como aislados de lo que hacían las generaciones europeas equivalentes; afirmar que «están familiarizados con las tendencias de la poesía española que se interrumpieron momentáneamente con la guerra civil» parece una carta de recomendación para que no

---

<sup>21</sup> Víctor Fuentes, «¿Últimas voces del exilio español en América?», pp. 29-30.

<sup>22</sup> Peral G. Brown, *Historia de la literatura española. El siglo XX*, p. 238.

se piense que los poetas del Medio Siglo son ignorantes de lo que se escribía hasta la Generación del 36, antes de la derrota republicana; el adverbio *momentáneamente*, como modificador del verbo *interrumpieron*, resulta irrisorio: la poesía de la Generación Española del Medio Siglo (nombre dado al grupo por el novelista Juan García Hortelano) no sólo no se parece a la que escribían los mejores poetas de «antes de la guerra», sino que tampoco tiene mucho que ver con la que han escrito sus contemporáneos hispanomexicanos. Me excuso de comentar la jocosa expresión browniana en la que éste dice que los poetas españoles del Medio Siglo no hablan de «extrañas visiones de verdades eternas», *whatever it means!* No creo estar solo en estas meditaciones:

El mundo vivido y el mundo poetizado por los poetas españoles e hispanoamericanos están muy alejados. En cambio, hay un aspecto elegíaco, tratado desde la emoción del tiempo, de la fugacidad y de la memoria, que aparece muy próximo en poetas de ambas orillas, así como cierta reticencia que transparenta pero oculta las emociones más vivas.<sup>23</sup>

Esto lo dice José Paulino pensando en Luis Rius, en los poetas hispanomexicanos y en los españoles. ¿Debe considerarse que el «aspecto elegíaco, tratado desde la emoción del tiempo, de la fugacidad y de la memoria», tiene algo que ver con las «extrañas visiones de verdades eternas»? Creo que no. No debe darse importancia a la valoración pintoresca de críticos o historiadores literarios como Brown, cuyo cometido parece más propagandístico o publicitario que de verdadera cavilación. Por lo demás, la manera como evolucionó la abundante promoción poética del Medio Siglo niega lo afirmado por Brown: Enrique Badosa, Carlos Barral, Francisco Brines, José Manuel Caballero Bonald, Eladio Cabañero, José Corredor-Matheos, Ángel Crespo, Aquilino Duque, Ángel García López, Jaime Gil de Biedma, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Manuel Mantero, Vicente Núñez, Blas de Otero, Fernando Quiñones, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún, Rafael Soto Vergés, José Ángel Valente...

Retomo, aquí, el olvido en que parecen encontrarse los poetas hispanomexicanos dentro de la crítica literaria española y, peor todavía, en el hábito de la mayoría de los lectores peninsulares. Líneas arriba, eso lo sostienen Ángel González y Víctor Fuentes. Mucho antes que ellos, ya lo percibía Octavio Paz al reseñar un poemario de

---

<sup>23</sup> Paulino, *op. cit.*, p. 198.

Manuel Durán y, mediante él, de los demás poetas del grupo mencionado, aunque Paz tiene la habilidad de mirar las críticas española y mexicana:

[...] nuestros críticos se obstinan en considerarlos como extranjeros y omiten sus nombres y sus obras en estudios y antologías mexicanos. Los de España, más soberbios y tajantes, ignoran hasta su existencia. Así, talentos tan claros como el poeta Tomás Segovia o el crítico Ramon Xirau viven en una especie de limbo, dos veces huérfanos de tierra, dos veces desterrados. Y la tacañería nos empobrece a todos los de habla española. Pero no nos asombremos demasiado: la moral de la época es contagiosa.<sup>24</sup>

El texto precedente fue escrito en los años cincuenta. Desde entonces hacia acá las cosas han cambiado mucho en México y, ahora, la revaloración española parece obedecer (entre otros asuntos) a motivos de restañamientos de culpabilidad, semejantes a los que producen esos obligados arrepentimientos en los bisnietos de la Alemania Nazi, pues piden un inocente perdón por las pecaminosas culpas de los abuelos: «quienes somos hijos y nietos de los que causaron la brutalidad del exilio y quienes hasta antier ignoramos a los hijos de los exiliados, rescatemos, por lo menos, la poesía de esos muchachos». Ángel González dijo: «[...] esa promoción [la del Medio Siglo español] no puede darse por completa hasta que en ella se integren los poetas que, dispersos prematuramente por el exilio, escribieron bajo la presión de las mismas circunstancias»<sup>25</sup>. También, Víctor Fuentes: «En la escindida historia literaria española contemporánea [...] se omite a los jóvenes literatos del exilio que escriben por las mismas fechas.»<sup>26</sup>

Las citas anteriores corroboran el hecho de que, no obstante la percepción de algunos críticos y escritores, el grupo de poetas hispanomexicanos no tiene un lugar dentro de la literatura ni la crítica española: ni por afinidades estilísticas ni temáticas se les ha considerado parte de la generación peninsular del Medio Siglo. Sin embargo, las dubitaciones (si así pudiera llamarse al hecho categórico de la rotunda ignorancia alrededor de un grupo de escritores que nació en España y, por causa de la guerra civil, debió salir al exilio junto con sus padres), también alcanza a las declaraciones de los escritores hispanomexicanos. Tomaré lo expresado por Federico Patán como muestra de lo que digo. Durante una entrevista concedida a Alfredo Pavón, él afirmó: «Hay

---

<sup>24</sup> Paz, «*La paloma azul: Manuel Durán*», p. 309.

<sup>25</sup> González, *loc. cit.*

<sup>26</sup> Fuentes, *loc. cit.*

dos problemas para ubicarme. Pertenezco a la generación hispanomexicana. Toda la crítica me coloca allí, pero generalmente lo hace a partir de la poesía. Me dicen: “Como poeta, perteneces a la generación hispanomexicana”. Después, está el problema de mi edad. En razón de mi edad, se supone que yo debí empezar a publicar [...] por ahí del sesenta y dos»<sup>27</sup>.

Hasta aquí, Patán distingue entre dos vertientes de su trabajo, la narrativa y la poética, y admite que, como poeta, es parte de la generación hispanomexicana. Sin embargo, en otra entrevista con César Güemes declaró:

[...] soy un caso un poco incómodo para la historia de las letras mexicanas [...] en el sentido de que como nací en España, vine de niño a México, no saben bien a bien qué hacer conmigo, no me pueden situar con facilidad más que dentro de la literatura del exilio. Yo creo que pertenezco, sí, por un lado, a este rubro; pero por otro lado, ya no. Sobre todo en narrativa, no caigo en esta clasificación. Mi narrativa pertenece netamente a la literatura mexicana.<sup>28</sup>

Así que, de acuerdo con lo afirmado con las propias palabras del autor, tendría que aceptarse que, como poeta, Patán es «hispanomexicano» y como narrador, «mexicano», lo cual sólo complica el galimatías de la ubicación del grupo, pues parece sugerirse que existe una suerte de identidad hispanomexicana, una mexicana y otra española. Además, Patán no usa el término «hispanomexicanidad» en la segunda entrevista citada, sino que emplea un término mucho más general: «literatura del exilio», con lo que se agrega un rasgo más de identidad. Entonces, no queda más remedio que vuelvan, rumorosas e insistentes, las preguntas: ¿Dónde está el lugar? ¿En México? ¿En España? ¿En el exilio? ¿En lo hispanomexicano?

### 3.3. LA HIPÓTESIS DEL NINGUNEO

HAY UN rumor que, borrosa pero insistentemente, surge alrededor de los poetas hispanomexicanos y parece formularse desde la siguiente certidumbre: si sus padres abandonaron un lugar que tenían en España para tomar la opción del exilio –que les daba uno nuevo,

---

<sup>27</sup> Pavón, *Te llamamos Federico*, p. 79.

<sup>28</sup> César Güemes, «Cada lector tiene que elegir a su crítico literario», *El Financiero*, 12 feb. 1991:41, *apud* Pavón, *op. cit.*, p. 16.

pero incierto—, decidiendo romper amarras con un país vencido por la dictadura pero con la íntima confianza de que la caída de Franco sería cuestión de meses o de pocos años (lo cual hacía inminente, aunque impredecible, el momento del regreso), al siguiente grupo generacional le correspondió vivir en una especie de tierra de nadie o de en medio, sin un claro lugar en él, pues la nostalgia por España, inculcada o natural en ellos, les hacía sentir que también estaban como de paso: por eso, su obra literaria y su desarrollo vital parecían no contar con proyección ni en España ni en México: escriben en México sin ser del todo mexicanos y evocan a España sin ser del todo españoles, sin lectores en México y sin lectores en España, sin editores que se interesen por publicar su obra, sin críticos que mediten acerca de ésta para valorarla y darle un lugar.

La sensación de no contar con casi ninguna de las condiciones mencionadas, en los autores en quienes surgió ese conjunto de percepciones, partió del supuesto de pensar que sus lectores ideales eran españoles, dándose por descontado el desinterés de los mexicanos, no obstante que, como dijo Borges, toda obra aguarda a su lector (o, como Gustav Mahler expresó de otra manera: «mi día llegará»). Casi sesenta años después de la aparición de *Presencia*, los lectores de la obra poética hispanomexicana tal vez no sean multitud, pero hay algunos lectores mexicanos asiduos más allá de la «buena voluntad», así como también los hay españoles y descendientes de exiliados en la línea de la «mala voluntad», la «ninguna voluntad» y el franco ninguneo. Al reflexionar Blanco Aguinaga acerca de quienes colaboraron en la revista *Presencia* (Roberto Ruiz, Durán, García Ascot, Segovia y el mismo Blanco Aguinaga), afirma:

Cuando pienso que entre quienes asistíamos con regularidad a las reuniones de los sábados o publicamos en todos los números [...], once éramos refugiados españoles [...], cabe suponer que, trataran los textos o no de cosas de España, nos dirigiríamos a lectores españoles.

[...] no a los de España. Estábamos absolutamente convencidos de que León Felipe había tenido razón al escribir que nos habíamos llevado «la canción».<sup>29</sup>

En el caso de los poetas, además de la configuración de un lector ideal que era español y exiliado, se tendió a mantener una imagen idealizada y una atroz nostalgia por España —como en el caso extremo de Luis Rius—, todo eso consecuencia de dos cosas: las evocaciones familiares de España, transmitidas a los hijos, y la idea de los refugiados de

---

<sup>29</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *Ensayos sobre la literatura del exilio español*, pp. 188-189.

fundar en México instituciones españolas que les permitieran vivir como en la Península, lo cual produciría una suerte de burbuja peninsular en tierra americana. Pascual Buxó confirma las magnitudes de esa añoranza: «Nos proclamamos, por necesidad y por fidelidad, orgullosamente españoles; pusimos siempre por encima de todo y frente a todos nuestra bandera de pura hispanidad... Si carecimos de patria verdadera abundamos en cambio de sueños y arrogancia, y nos pusimos a gritar España a cada paso...»<sup>30</sup>.

Para efectos de la burbuja peninsular en México, la mera idea de burbuja es cuestión que parece ir contra el concepto de transtierro, pues el transterramiento consiste en el traspaso de una tierra a otra (no la misma pero semejante, pues no fueron pocos los exiliados de la primera generación que creyeron ver en México un cierto aire atenuado del mundo español, lo cual les hacía menos violento el cambio); así, resulta difícil imaginar, incluso tratándose de una imagen botánica, que un cambio de tierra no afectaría a la planta, o dicho de otro modo con dos ejemplos distintos: si un flamenco se trasladara a un estero con aguas poco ricas en yodo (de Río Lagartos, en Quintana Roo, a Palo Verde, en Colima, por ejemplo), su peculiar plumaje rosado abandonaría el color que le es característico para volverse blanco; si una mata que produjera chiles picantes en México se resembrara en Tegucigalpa, los minerales y nutrientes locales volverían dulces a los otrora frutos picantes. Biológicamente hablando (antropomorfizantemente hablando), podría decirse que el flamenco y el chile sienten nostalgia por el yodo y los nutrientes; humanamente hablando: ¿hubiera sido posible mantener una atmósfera española en un país de este lado del Atlántico? No del todo porque, afuera de la burbuja, aguardaba México. Así lo dejan ver los siguientes versos de Rodríguez Chicharro:

[...] Pero ante todo trabajar, y el descanso llegado,  
mover la metafórica cola en prueba de alegría  
porque –semidesnudos– nos dieron ropa usada,  
porque –a la intemperie– nos brindaron refugio  
en internados y hospicios donde los otros niños  
–hoy sí, mañana también– nos recordaban (ululantes)  
nuestra condición de pinches refugiados de mierda  
que nos tragábamos su pan, y, de haberlos, sus frijoles,  
los cuales –al menos a mí, transcurridos los años–  
aún se me atragantan –agrios– en el recuerdo.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> José Pascual Buxó, *apud* Rivera, *op. cit.*, p. 17.

<sup>31</sup> César Rodríguez Chicharro, «Exilio» en *Finalmente*, p. 22.

Durante diferentes conversaciones con integrantes de la generación, Rodríguez Chicharro y Federico Patán me han confirmado lo anterior desde distintas anécdotas: cuando Rodríguez Chicharro viajó a Madrid, al dejar que allá se escuchara lo que en México sonaba como un cerrado acento madrileño, su pronunciación fue motivo para la siguiente pregunta y el consecuente desconcierto del interpelado: «¿de dónde es usted?»; la esposa de Patán escuchó de labios de los vigilantes de algún lugar como El Corte Inglés, cuando Federico buscaba ropa para comprarla, una expresión como la siguiente: «cuidado con ese tío, es sudaca y seguro se piensa robar algo», lo cual ocurrió debido a su acento mexicano. Esto, desde un punto de vista español que se remontaría hasta el siglo XVI, es ejemplo que parece decir: «Chicharro y Patán son indianos», contra la percepción de México, donde la manera de hablar de Patán se escucha como mexicana y la de Rodríguez Chicharro, como española.

Para producir el sentimiento de permanecer en España, así ésta fuera transterrada (o, por mejor decir: para que la sensación de transtierro estuviera más atenuada, pues el objetivo era tratar de sentirse como *allá*), el SERE [Servicio de Emigración para Refugiados Españoles] fundó dos instituciones escolares: el Instituto Luis Vives (fundado en 1939) y la Academia Juan Ruiz de Alarcón (fundada en 1940, pero de corta vida); y la JARE [Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles], una: el Madrid (1941). Además, los refugiados continuaron en México la tradición de las tertulias peninsulares en cafés como el París, el del Hotel Imperial, el Tupinamba, el Papagayo, el Café do Brasil, el Campoamor, La Parroquia, El Latino, el Madrid... (Rodríguez Chicharro evocaría esos cafés en su poema «Exilio»: «—oh aromática minerva / del Papagayo, el Venecia, el Tupinamba, el Betis, el Madrid...»<sup>32</sup>); asimismo, se establecieron lugares de actividad cultural como El Ateneo Español de México (1949) y de actividad social como el Centro Vasco y el Orfeó Català, más las de difusión cultural, como las revistas *España Peregrina* y *Las Españas*<sup>33</sup>, a las que se agregarían, poco tiempo después, las fundadas por la generación hispanomexicana. ¿Cómo olvidar, en ese entorno de felices fundaciones de la hispanidad en México, la de la Casa de España (1937)?

---

<sup>32</sup> *Loc. cit.*

<sup>33</sup> Cf. Patricia W. Fagen, *Transterrados y ciudadanos*, pp. 76-98; Teresa Miaja de Lisci y Alfonso Maya Nava, *El exilio español en México*, pp. 101-122.

Haciéndose eco de las percepciones hispanomexicanas de «no ser de aquí ni ser de allá», el poeta y editor Carlos Barral agregó un comentario peninsular: «hay que hacer algo por reconocer esa identidad tan coherente de un grupo de escritores mayores en lengua castellana, españoles o mexicanos, qué más da... Habría que clamar la existencia de un puñado de poetas importantes cuya existencia todo el mundo excusa y finalmente excusan ellos mismos»<sup>34</sup>. Dejando de lado, en este punto, el facilismo crítico de que casi es lo de menos saber si esos poetas son españoles o mexicanos («qué más da», o de cómo, con tres palabras, puede despacharse la pertenencia a un país, tema que supuso la angustia de algunos integrantes de ese grupo de poetas), más la desesperación metafísica y subjuntiva expuesta en las dos conjugaciones citadas del verbo *haber*; así, dejando de lado facilismos y conjugaciones subjuntivas, tal vez sin saberlo, Barral aludió, con otras palabras, al hecho social de lo que en México se conoce como *ninguneo*, aunque vale la pena tratar de entender si la generación de poetas hispanomexicanos ha sido objeto de ninguneos, tanto en España como en México, pues lo más perceptible en ella es una casi unánime actitud de deliberado apartamiento en lo que respecta a su presencia poética: sin que todos fueran *apocalípticos* (pues los hubo desdeñosos de la fama –Rodríguez Chicharro–, recoletos –Parés–, visiblemente apartados –De Rivas–, quienes han dejado su obra dispersa en revistas y periódicos, sin reunirla más que en un libro inédito (*D.F. y alrededores*) –Blanco Aguinaga–, o de escasa producción poética –Francisca Perujo–, o quienes, por dedicación a la vida académica y cultivo del ensayo, actualmente son más conocidos en este campo que como poetas –Pascual Buxó–, o a quienes la muerte, prosiguiendo un temperamento personal, pareció dejarlos en un lugar fronterizo, más bien por *aquí* y cerca de *allá* –Rius–), también los hubo *integrados* al gran tranvía de la cultura presidida por Octavio Paz, como Segovia y Deniz, lo cual los ha hecho, si no famosos, por lo menos reconocibles para segmentos mexicanos cultos o académicos que leen poesía y se enteran de lo que pasaba en las revistas *Plural*, *Vuelta* y en las curiosas encuestas de *Letras libres*, que suelen incluir a Deniz como si fuera el único poeta hispanomexicano.

En otro camino de la divulgación de la obra poética, cabe subrayar la divulgación o el interés suscitado por ésta desde los trabajos críticos o ensayísticos de algunos autores (así haya sido para sólo señalar, en ése que se pensaba un crítico, a un inesperado poeta, no por

---

<sup>34</sup> Rivera, *op. cit.*, p. 41.

poco famoso poco interesante). Fue el caso de las reseñas que Federico Patán escribió sobre muy diversos autores de la literatura mexicana contemporánea en el suplemento *sábado* entre los años 1980-2000, además del reconocimiento obtenido por el premio Xavier Villaurrutia para su novela *Último exilio*: no sé si eso le ha conseguido numerosos lectores de su obra poética, pero algunos interesados se han acercado a ella; y lo mismo puede decirse de García Ascot, por sus trabajos en el cine y las artes plásticas, y de Angelina Muñiz, por su trabajo como narradora: no sólo los tres autores mencionados obtuvieron el premio Xavier Villaurrutia, sino que su desempeño en otras actividades artísticas o de escritura arrojó la suficiente luz sobre sus respectivos trabajos poéticos como para interesar a algunos lectores de poesía.

En el plano de los reconocimientos académicos, tampoco debe olvidarse el que, en 1999, se le ofreció a uno de los narradores y ensayistas más conspicuos de la generación, Arturo Souto, quien fue nombrado *Doctor honoris causa* por la UAM, como reconocimiento a su obra y su trayectoria académica en México; en esa tesitura, tampoco debe olvidarse que José de la Colina dirigió la última época del suplemento cultural *México en la Cultura*, del desaparecido periódico *Novedades*, desde donde tomó partido para atacar y criticar a intelectuales mexicanos de su disgusto, como José Emilio Pacheco; ni que, en 2005, Tomás Segovia obtuvo el premio Juan Rulfo, otorgado durante la celebración de la Feria Internacional del Libro, en Guadalajara, como reconocimiento a su trayectoria poética.

No obstante lo antes comentado, Manuel Durán insiste:

[...] El poeta o el novelista exiliado o desarraigado queda con frecuencia relegado a un curioso limbo: en cada país donde escribe y publica se le «ningunea» –como dicen en México– porque no cree que en otra parte se van a ocupar de él. Y esto pasa incluso en los casos de mayor éxito de público. [...] Lo cual, por cierto, nos proporciona una coartada –una amarga coartada– en el caso de que, como es probable, nadie se ocupe de nosotros, de este extraño grupo híbrido [...] Pero ¿a quién le interesa conseguir una coartada? Lo que quisiéramos es conquistar un público.<sup>35</sup>

Según Santamaría<sup>36</sup>, *ningunear* es «verbo muy del uso popular, por hacer menos, despreciar, menospreciar a una persona», y *ninguneo* es «acción y efecto de ningunear, en el sentido de menospreciar, de tratar a uno como persona de poco más o menos. Es término

---

<sup>35</sup> Manuel Durán *apud* Rivera, *op. cit.*, p. 38.

<sup>36</sup> Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, s. v. *ningunear*, *ninguneo*.

popular de Méjico». O, mejor aún: «El ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, Ninguno. La nada de pronto se individualiza, se hace cuerpo y ojos, se hace Ninguno»<sup>37</sup>. Y todavía mejor: *ninguneo* «(De *ningunear*, de *ninguno* ‘nadie’, del latín *nec unus* ‘ni uno’.) m. Acción o resultado de *ningunear*, de menospreciar, de no tomar en consideración»<sup>38</sup>. Blanco Aguinaga lo dice de manera semejante en *Los exfuturos de Martín Alsúa*: «Era ahora el tratamiento de lo que por estas tierras en que hace años vivo y escribo se llama “ninguneo”: estás ahí, pero como si no estuvieras; eres transparente, no eres nadie, no eres nada; el mundo sigue funcionando sin necesidad ninguna de que tú existas»<sup>39</sup>. Cuando Octavio Paz medita con perspicacia acerca del ninguneo, sin referirse (desde luego) al grupo de poetas hispanomexicanos sino al contexto nacional, pareciera aludir al conjunto de desaires o indiferencias que son motivo de queja de algunos segmentos de la generación:

Sería un error pensar que los demás le impiden existir. Simplemente disimulan su existencia, obran como si no existiera. Lo nulifican, lo anulan, lo ningunean. Es difícil que Ninguno hable, publique libros, pinte cuadros, se ponga de cabeza. Ninguno es la ausencia de nuestras miradas, la pausa de nuestra conversación, la reticencia de nuestro silencio. Es el nombre que olvidamos siempre por una extraña fatalidad, el eterno ausente, el invitado que no invitamos. Es una omisión. Y sin embargo, Ninguno está presente siempre [...] el Ninguneador también se ningunea, él es la omisión de Alguien. Y si todos somos ninguno, no existe ninguno de nosotros<sup>40</sup>.

En el plano editorial, basta una revisión al universo de las empresas e instituciones que han atendido a los poetas hispanomexicanos para darse cuenta de que todo el espectro de las editoriales mexicanas ha dado cabida a su producción, incipiente o madura, narrativa, ensayística y poética, así se trate de fundaciones editoriales refugiadas (Costa-Amic), de las auspiciadas por El Colegio de México y de las que pasan por el Fondo de Cultura Económica, la UNAM, la UAM, la UNACH, la Universidad Veracruzana, las Universidades de Tlaxcala y Puebla, Era, Mortiz, SEP y muchas otras, incluidas las mejores de México: casi no hay una en la que no pueda percibirse, por lo menos, un título en alguno de sus catálogos de alguno de los poetas hispanomexicanos (fenómeno que, adelanto, sin afanes de reivindicación nacionalista, no ocurre con todos los buenos escritores mexicanos en busca de editor, muchos de los cuales son opacos para el universo de la fama y de los premios). Así, por

---

<sup>37</sup> Paz, «Máscaras mexicanas», p. 49.

<sup>38</sup> Guido Gómez de Silva, *Diccionario breve de mexicanismos*, s. v. *ninguneo*.

<sup>39</sup> Blanco Aguinaga, *Los exfuturos de Martín Alsúa*, s. p.

<sup>40</sup> Paz, *op. cit.*, pp. 49-50.

ejemplo, el Fondo de Cultura Mexicana publicó en los comienzos del siglo XXI, en su colección Letras Mexicanas, las obras reunidas de José de la Colina y Gerardo Deniz, además de las ya antes publicadas de Tomás Segovia (quien, por otro lado, publicó la reunión de sus ensayos en la UAM, en 1991).

En cuanto a las publicaciones hemerográficas, los poetas hispanomexicanos no sólo contaron con espacios como los de sus propias revistas generacionales sino, también, con otras como *La Palabra y el Hombre*, o suplementos como *México en la Cultura*, *Diorama de la Cultura*, *Revista Mexicana de Cultura*, *sábado* y *La Jornada Semanal*, publicaciones que, de manera diversa, también se ocuparon de su obra para revisarla críticamente, lo mismo que la revista *Las Españas* (de la primera generación de exiliados y, de alguna manera, una revista que podría ser considerada como «de la casa», así fuera la de los padres): en ésta aparecen referencias críticas a casi todos los poetas hispanomexicanos y un poema de Pascual Buxó<sup>41</sup>.

¿Y la crítica? Una revisión de los nueve tomos del *Diccionario de escritores mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, coordinado por Aurora Ocampo y publicado por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, permite ver lo siguiente: la inclusión de once de los trece poetas hispanomexicanos (Carlos Blanco Aguinaga no aparece mencionado en el tomo I pues, hasta 1988, no había reunido su obra poética en formato de libro ni había publicado obra literaria en México; tampoco se incluye a Enrique de Rivas en el tomo VII, lo cual es de extrañar, pues aunque él fijó su residencia en Italia desde hace varios años, publicó dos poemarios en México (en 1949 y en 1981<sup>42</sup>), además de los textos juveniles conservados en fuentes hemerográficas), la relación casi exhaustiva de la biblio-hemerografía dedicada a su obra, más un breve comentario para valorar su obra general. En contraste, no ocurre lo mismo con los trece poetas en la segunda edición del *Diccionario biobibliográfico de escritores de México nacidos entre 1920 y 1970*, coordinado por Josefina Lara y Russell M. Cluff. Las fichas de este diccionario son más bien precarias en comparación con las elaboradas por el equipo de investigación coordinado por Ocampo y padece de incontables omisiones; así, en el diccionario de Lara y Cluff no se incluyen las fichas de casi la mitad de la generación:

---

<sup>41</sup> Cf. James Valender y Gabriel Rojo Leyva, *Las Españas...*, pp. 363-437.

<sup>42</sup> Enrique de Rivas, *Tiempo ilícito*.

Blanco Aguinaga, Durán, García Ascot, Parés, Perujo, de Rivas. Me parece que esto no debe ser visto como una «lectura» sesgada o de *ninguneo* dirigida contra un grupo generacional, sino como parte de los varios defectos e imprecisiones que afectan a los estudios y recopilaciones dedicados a los escritores de México nacidos entre 1920 y 1970.

El repaso mexicano quedaría incompleto sin la mención de la serie Literatura del Exilio Español, publicada por El Colegio de México. Esta línea editorial tiene como propósito estudiar lo relacionado con el exilio español en México, tanto en lo concerniente a la primera como a la segunda generación, y su consejo editorial se integra, actualmente, con Carlos Blanco Aguinaga, Arturo Souto y James Valender.

Al margen de los contactos que algunos poetas hispanomexicanos sostuvieron con sus pares en España, puede decirse que es en la década de los ochenta cuando comienza a surgir un interés más serio y académico por entender a los poetas de esta generación. El libro de Susana Rivera, *Última voz del exilio. El grupo poético hispano-mexicano*, publicado por la editorial Hiperión en 1990, ya es un acercamiento más o menos sistemático al asunto de estos poetas, aunque la revisión antológica pueda considerarse incompleta (incluida la de los tres poetas fallecidos hasta ese momento). La obra de Rivera tuvo un antecedente, el volumen llamado *Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*, publicado por la Institución Cultural de Cantabria de la Diputación Provincial de Santander en la colección Peña Labra. Durante la década de los noventa, Eduardo Mateo Gambarte publicó dos obras casi consecutivas: *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*, en 1996, y el *Diccionario del exilio español en México. De Carlos Blanco Aguinaga a Ramón Xirau*, en 1997. Además, la editorial GEXEL, que sigue felizmente activa, se ocupa en particular de los temas del exilio español, sin ser la única que lo hace en la Península. El problema es que, cuando algunos estudiosos del tema aluden a los poemas de la generación, siempre parecen recurrir a la antología de Rivera al no contar con los textos publicados en México, lo cual propicia que un mismo poema pueda ser citado por diversos ensayistas (como si el poeta no contara con más: es el caso de «Exilio», de Rodríguez Chicharro), o imprecisiones a la hora de valorar algunas de las actitudes generacionales, como ocurre con la siguiente valoración de Víctor Fuentes en la que es inadecuada y extraña la selección de los *hijos de la ira*:

Hay en varios de ellos, en Nuria Parés, Luis Rius, César Rodríguez Chicharro, y Gerardo Deniz, principalmente, ecos de pertenecer a aquellos «Hijos de la ira» cantada por Dámaso Alonso, pero no en Madrid, sino en la Ciudad de México. Cierta ira es contra el medio ambiente del país que los recibió, que fuera acogedor pero también constrictivo, y también contra sus mayores, quienes reciben los pocos magros [*sic*] honores del exilio.<sup>43</sup>

A pesar de las imprecisiones o imperfecciones propias de todo trabajo humano, me parece que todos los ejemplos antes comentados desmienten *a posteriori* la afirmación de Carlos Barral: ni en México ni en España «se excusan» la existencia y la obra de los poetas hispanomexicanos... Si el lector ideal o el lector real de ese grupo de poetas es mexicano o español, belga o vietnamita, norteamericano o argentino, es asunto que supera las meras condiciones de autor de quien manufactura un poema, pues sus hipótesis personales y subjetivas quedan delimitadas a la sola producción del texto: el mercado literario, la alfabetización del entorno, los premios, los lectores académicos y no académicos, la crítica, el devenir de la obra y el impacto que producirá en el universo cultural, son cosas que ni los más avezados poetas o críticos pueden predecir. Baste recordar el ilustre ejemplo de los premios Nóbel para darse cuenta de que muchos autores, otrora galardonados, hoy gozan de la plena paz de los sepulcros, junto con su obra: ambos tienden a formar parte de los catálogos de diccionarios como el *Guinness* y se trata de fenómenos sin lectores, es decir, de fantasmas premiados, de fantasmas con una inscripción en el registro de un panteón olvidado.

Desde esta perspectiva, cuando Octavio Paz dice lo siguiente acerca del ninguneado, sus palabras ya no pueden pensarse como propias para describir a ningún integrante de la generación poética hispanomexicana:

Ninguno es silencioso y tímido, resignado. Es sensible e inteligente. Sonríe siempre. Espera siempre. Y cada vez que quiere hablar, tropieza con un muro de silencio; si saluda encuentra una espalda glacial; si suplica, llora o grita, sus gestos y gritos se pierden en el vacío que don Nadie crea con su vozarrón. Ninguno no se atreve a no ser: oscila, intenta una vez y otra vez ser Alguien. Al fin, entre vanos gestos, se pierde en el limbo de donde surgió<sup>44</sup>.

Aparte de la atención dispensada por la crítica hacia los poetas hispanomexicanos, estos se incrustan, en tanto que autores, en el tema del mercado de los lectores mexicanos y españoles de poesía en el siglo XX y principios del XXI, fenómeno que ocurre al verificarse

---

<sup>43</sup> Fuentes, *op. cit.*, p. 37.

<sup>44</sup> Paz, *loc. cit.*

la caída general del mundo de los lectores gracias a la irrupción de los medios audiovisuales y cibernéticos, y en México, por culpa de un generalizado analfabetismo funcional, muy acentuado desde los años setenta. En este país, tan «de sueñera y de barro» –dicho esto con el perdón de Borges–, el universo de los posibles lectores es muy reducido, y de entre quienes leen literatura, los de poesía parecen ocupar el escalón más pequeño de todos.

Para quienes no se ostentan como lectores «profesionales» de poesía en México, su lectura enfrenta varios contratiempos. El primero es el bajo porcentaje de lectores en el país: del total de libros de cualquier tema y nivel leídos al año, a cada habitante le corresponde cerca de 1.5 libro en el prorrateo, según cifras oficiales. El censo vigente registra a 97'483,412 mexicanos, y el 92 % de esa cantidad corresponde a alfabetizados mayores de quince años: 89'684,739 personas saben leer y escribir en México; eso significa 146'225,118 libros repartidos entre alfabetas y analfabetas.

Pocos mexicanos tienen hábitos de lectura: si un optimista 5 % de la población fuera lectora, 4'874,170.5 lectores leerían anualmente 30 libros: 2.5 libros mensuales o 0.0821 libros diarios. ¿Profesionistas y estudiantes leen libros? No: pocos estudiantes (incluidos los de nivel universitario y de carreras de Letras) y profesionistas (incluidos los profesores de español de enseñanza básica y media) tienen hábitos de lectura. De hacerse un censo en la República de los Lectores (cuya demografía es un poco superior a la de Guanajuato y, en realidad, tal vez equivaldría a la de Tlaxcala), ¿cuántos de sus 30 libros anuales *per capita* serían de material poético? Difícil calcularlo al no haber estadísticas minuciosas de la lectura, pero deben estar entre + 1, -1. [...]

Los verdaderos lectores de poesía escasean aunque declaren su gusto por ella (¿serán el 0.5 % de la población lectora calculada: 24,370.85 personas, o menos?)<sup>45</sup>.

[...] ¿Cuál es la cultura poética de un lector promedio en México? Además de modernismo, rock, bolero, nueva trova, un poco de romanticismo y casi nada de barroco, algunas cositas de Neruda, el renacentista «Madrigal» (de Gutierre de Cetina) más Jaime Sabines, ¿qué confiesa leer el lector promedio ubicado entre los presuntos 24,370.85 poétófagos, en México?

Dejando de lado la poesía no castellana y pensando sólo en poetas mexicanos, españoles e hispanoamericanos que escribieron después de 1920: ¿cómo se conocen su obra y sus nombres? Puede aceptarse la terrible hipótesis que José Saramago sostiene en *Cuadernos de Lanzarote*: «nadie lee a Octavio Paz, aunque sea premio Nóbel». De las obras completas de Paz, publicadas por el Fondo de Cultura Económica, lo que más se vende es el tomo dedicado a su obra poética, no la abundante recopilación ensayística, pero cuando uno pregunta a «lectores de poesía», todos saben de él y pocos lo han leído. ¿Cuántos lectores mexicanos de poesía leen la contemporánea? ¿El 1 % del 0.5 % general: 243.7 lectores? ¿El 10 %: 2,437 lectores?

Para comenzar un censo de lectores de poesía en México, puede rastrearse entre lo previsible: el sector académico dedicado a la docencia e investigación literarias, algunos críticos literarios, algunos alumnos de literatura (desde bachillerato hasta postgrado), un mediano porcentaje de escritores y editores, los poetas y algunos jóvenes poetas, algunos declamadores, algunos intelectuales e hijos de intelectuales, algunos traductores; asimismo, los editores y libreros pueden informar acerca de la circulación de poemarios vendidos (descontados los obsequios a bibliotecas y en actividades de difusión cultural). Debe restarse a los abne-

---

<sup>45</sup> López Aguilar, «Leer poesía (2)», p. 12.

gados alumnos que «leen» poemas para aprobar un examen... y toda esta información nunca hablará de quienes leen poesía de manera asidua, sin ser nada de lo antes mencionado<sup>46</sup>.

Si se pudiera hablar de *ninguneo* o de *excusamiento*, cabe aclarar que esto no lo padecieron los hispanomexicanos por exiliados, sino por causas inherentes al mercado de la poesía y de la literatura, en general, y de México, en particular. También lo padecen escritores mexicanos de calidad que, por una razón u otra, quedan en el margen de las grandes editoriales, premios y divulgación, lo cual los hace permanecer en los costados de la fama, como es el caso de Francisco Tario, ese notable narrador que aún ahora permanece secreto. Además, no todos los escritores del candil son los mejores (cuyo ejemplo notable es el de la ocurrentemente llamada «generación del *crack*»), de manera que ni la fama ni la difusión ni el prestigio ni el reconocimiento tienen que ver con la calidad ni los ninguneos hacia una etnia particular, sino que resulta parte del ejercicio de una cultura del poder dentro de los grupos intelectuales y de las tendencias monopólicas de algunas editoriales –como Alfaguara, por sólo citar un caso–, quienes deciden a quién publicar y a quién no por razones de interés comercial o de amiguismo. Penetrar en las llamadas mafias culturales, como autor incógnito, no es asunto sencillo y, si lo fuera, falta que un libro de poesía sea bien promovido, divulgado y colocado en las librerías, ahí donde el curioso lector pueda encontrarlo, pues se sabe bien que, por ejemplo, las editoriales universitarias cuentan con buenos catálogos, pero muchos de ellos se encuentran embodegados; y también se sabe que un buen poeta inédito corre el riesgo de no encontrar editor para sus versos, salvo en editoriales marginales.

Si llegara a ocurrir que, desde las manos del poeta hasta las del lector, cada poemario tuviera la buena suerte de no encontrar escollos, lo que sigue es el diálogo entre el lector y el poeta desde las páginas del poemario, las decisiones presididas por el gusto poético del lector y la posibilidad de que los poemas permanezcan en el espíritu y las meditaciones de éste. Visto así, los problemas de divulgación y conocimiento que enfrentan los poetas hispanomexicanos son simétricos a los enfrentados por los poetas españoles y mexicanos en sus respectivos terruños. En todo caso, debería preguntarse por qué la poesía es un género tan ninguneado por la mayoría de los lectores, lo cual es materia interesantísima que excede los límites de este trabajo; o preguntarse por qué algunos de los poetas hispanomexicanos

---

<sup>46</sup> *Id.*, «Leer poesía (3)», p. 12.

se ningunearon a sí mismos hasta el punto de haberse apartado de los lectores mexicanos y españoles; o por qué algunos poetas hispanomexicanos pudieron haber sido ninguneados por otros poetas hispanomexicanos. Más extremosamente dicho: la ninguneada por los lectores, actualmente, es la poesía, en general, no un poeta o un grupo de poetas en particular, pues no se puede ningunear lo que ni siquiera se conoce: el problema de México es el de un público lector masivamente ignorante de la poesía y, además, el de un público lector escasamente culto.

### **3.3.1. DESHACIENDO LA UTOPIA: ¿DÓNDE ESTÁ EL LUGAR?**

PARA el caso de los poetas hispanomexicanos (quienes son –junto con los narradores y académicos, de entre todos los integrantes del grupo hispanomexicano en México– los que han poseído la voz para cantar o hablar de esas cosas), pareciera que El Lugar de pertenencia se astilla entre varias posibilidades, tanto físicas como metafísicas. Así, hay un indiscutible lugar originario (España) y un lugar de destino (México; pero éste pudo ser cambiado posteriormente por Estados Unidos –como en los casos de Blanco Aguinaga, Manuel Durán y Roberto Ruiz–, o Italia –como en los casos de Enrique de Rivas y Francisca Perujo–), y entre ambos se tejen lugares de transición, o de breves estancias (a veces, en España –como Segovia–; a veces en México), además de lugares emocionales y lugares poéticos. Sin embargo, no todas estas incertidumbres son propias de todos los poetas, ni siempre encuentran reflejo en sus textos poéticos, ya que autores como Gerardo Deniz afirman tajantemente que son mexicanos (no obstante lo cual, algunos de sus textos poéticos terminan por hablar, fatalmente, del asunto del exilio, aunque es difícil percibir en ellos algo parecido a un sentimiento de nostalgia). En cambio, Angelina Muñiz-Huberman establece tantas condiciones exiliares, que el suyo resulta uno de los casos más complicados de discernir, pues al exilio de España (no obstante que ella nació en Francia) luego ella misma agregó el de Cuba, y uno más, que se vincula con la Diáspora judía.

Si, para muchos de los poetas hispanomexicanos, el lugar originario es también de añoranza y, por tanto, un lugar mitificado, la evocación del mismo sugiere la salida del Jardín del Edén, el abandono del *Topos Uranos* y el comienzo del peregrinaje desde Aztlán: España. ¿Esto sugiere que el exilio equivalió a una suerte de estado de caída? Tal vez. Con un énfasis doliente, Muñiz-Huberman expone la evocación del lugar de origen desde las

connotaciones de la parábola evangélica del hijo pródigo: cuando éste regresa a La Casa, no encuentra al padre amoroso que lo recibe y lo perdona, sino un hogar destruido. Ésas son las imágenes con que se construye el poema «Hija pródiga»:

Ser hija pródiga no era no traer nada  
sino ante el hogar devastado  
ni siquiera hallar un rescoldo,  
una piedra aún caliente,  
un vaho, un retoño, una espiga.<sup>47</sup>

García Ascot expone el mismo asunto con menos dramatismo en «Estar aquí», poema donde el locutor poético asume una especie de mirada *aérea* acerca del pasado y de los lugares que ya no están con él, y en donde la añoranza se vuelve mucho más un asunto de evocación que de desgarramiento personal, aunque también hable de la casa:

Y hoy miramos de aquí nuestra casa perdida,  
nuestra Europa lejana. Miramos por encima  
como el balcón, como la nube blanca.<sup>48</sup>

No deja de ser irónico que, en el concierto de las casas recordadas, quien sería después un manifiesto narrador, Roberto Ruiz, intentó en un poema llamado «La casa» algo totalmente distinto a lo sugerido por Muñiz-Huberman y García Ascot: el joven Ruiz escribió, ante todo, un poema más narrativo que verdaderamente poético, pero su escueta descripción se instala en una perspectiva realista y objetiva, francamente minimalista y poco efusiva, sobre todo si se compara el arranque de su poema con lo que hicieron los dos poetas antes citados:

La casa.  
Musgo. Piedra. Golondrinas.  
¿Más? No, para conservar el encanto de la incógnita.<sup>49</sup>

Al margen del lugar donde se vive, algunos de los poetas expresaron la certeza de encontrarse en un lugar intermedio o fronterizo: lejos de España y sin arraigo en México,

---

<sup>47</sup> Angelina Muñiz-Huberman, *La memoria del aire apud Bernard Sicot, Ecos del exilio...*, p. 391.

<sup>48</sup> Jomí García Ascot, *Estar aquí*, p. 88.

<sup>49</sup> Roberto Ruiz, «La casa», en *Presencia 2*, p. 5.

esa condición volátil llevaba las palabras hacia España, en las que no se deja ver lo que Gaos llamó el transtierro sino una melancólica remembranza –no exenta de invenciones–, de la tierra abandonada. Para Nuria Parés, en «Canto a los míos», el hecho equivale a una negación de la vida, que recuerda la noción bíblica del estado de caída y la noción existencialista del mismo concepto:

Vivimos de prestado: no vivimos.  
Fuimos menos que el sueño  
de una generación, la fronteriza  
de todos los anhelos.  
Sé que no hemos vivido.<sup>50</sup>

De manera menos desgarrada, pero afirmando la presencia y la precedencia de España, Pascual Buxó profiere algo parecido en «Dos romances a España», poema de juventud:

Detrás del mar,  
detrás siempre,  
¡ay, España!<sup>51</sup>

En el caso de Luis Rius se está frente a una peculiar memoria de España: la de su manera de hacer poesía. Rius optó por escribir a la manera de un *Romancero* en el exilio, donde se recogieron viejas formas de versificación (tan viejas, que los heptasílabos y octosílabos del romance español ya se encuentran entre la cuaderna vía del *Poema del Cid* y los sonetos de Garcilaso de la Vega). De hecho, todos los estudiosos acerca de cuestiones métricas se encuentran de acuerdo respecto a dos cosas del talante poético en español: los acentos graves y la versificación octosilábica, que es muy sencilla de hacer para el oído entrenado en la lengua castellana, combinada con heptasílabos. Ese oído añorante de España es el que Rius reproduce en su siguiente romance, con la predecible (ineludible) rima asonante en los versos pares:

Aparecía de pronto  
la eternidad y se iba.  
La eternidad en la tarde

---

<sup>50</sup> Nuria Parés, *Canto llano*, p. 41.

<sup>51</sup> José Pascual Buxó, *Tiempo de soledad*, p. 62.

y en tu voz estremecida.  
A tu cuerpo libre y fino  
el amor lo sometía.  
La muerte vagaba lejos  
sin rumbo ni compañía.<sup>52</sup>

Inocencio Burgos, en su «Autorretrato», propone una clara diferenciación entre el complejo tema de la patria con el de la individualidad; me parece que su solución ofrece un camino mucho menos metafísico y más inmediato (no por ello desdeñable, ni menos realista, ni menos emotivo, ni existencial) que las de otros poetas, y su argumento es irrefutable: no hay patria que recuerde al locutor poético, pero el cuerpo sí recuerda y, como evidencia, ahí están sus arrugas:

No tengo  
una patria definida,  
que lleve en sus crespones  
mis momentos.  
Sólo tengo las pasiones  
desmentidas,  
que alimentan las arrugas  
de mi cuerpo.<sup>53</sup>

En un plano de clara arqueología verbal, Enrique de Rivas reconstruye la imagen de una catedral que es la metonimia de una España sólo vista en fotografía, en el poema «A la catedral de León»; éste tiene una rara cualidad de entre todos los escritos por cualquier poeta hispanomexicano, pues admite tácitamente que la reconstrucción de España y sus paisajes, y de todo lo que puede considerarse el universo peninsular, procede de referencias fotográficas, conversacionales, vicarias:

Catedral de León, tierra de España,  
tu augusta soledad no la conozco,  
tus torres, nobles piedras, las he visto  
en pálidas imágenes tan sólo.<sup>54</sup>

Y, así sea por tratarse de un episodio insólito en la poesía de Segovia, quien casi nunca incurre en el hecho del exilio ni en la nostalgia producida por éste en su obra en ver-

---

<sup>52</sup> Luis Rius, *Canciones a Pilar Rioja*, p. 105.

<sup>53</sup> Inocencio Burgos, «Autorretrato», en *Segrel 2*, p. 5.

<sup>54</sup> Enrique de Rivas, *Primeros poemas*, p. 11.

so –y, cuando lo hace, es sutil y discreto–, hay un poema segoviano, «Aniversario (julio, 1936)», donde se establece una eficaz comparación entre la figura de la madre con la de España:

*Tanto tiempo después y aún no comprendo  
esta sombra brutal  
que veis a veces todavía  
y que cayó sobre ellos un día de mi infancia  
cuando en una mañana radiante despertaba  
y contra el cielo fresco  
vi levantarse un impensable brazo  
que apuñaló a mi Madre...<sup>55</sup>*

Puede afirmarse que la vertiente temática expuesta en los ejemplos que anteceden son como el resultado poético de eso que los hijos de los exiliados percibían en las conversaciones de sus padres, o de una suerte de afianzamiento en la España abandonada, sobre todo en el caso de quienes contaban con mayor edad cuando dejaron España (García Ascot, Segovia, Parés, aunque me sigue pareciendo sintomático que el tema del exilio resulta escasísimo en la producción del escritor valenciano –autor de una muy vasta obra poética–; de donde entiendo el azoro y el disgusto que le provoca el hecho de que muchos críticos se acerquen a él buscándolo como «escritor del exilio» y no como «escritor», a secas, pues como él dice:

[...] en la medida en que el tema del exilio despierte interés en mi poesía, lo tengo que aceptar, ¿qué voy a hacer? Claro que yo lo que preferiría es que, si ese es el tema que suscita interés, el interés no se limite a ese tema, el interés sea descubrir todo un mundo mío que no sólo es un mundo del exilio, que es una visión del mundo, una visión del amor, una visión del tiempo, no sólo del exilio. Cuando trato de leerme como si fuera otro poeta, la impresión que tengo es que el exilio [...] no es un tema, es una condición.<sup>56</sup>

Me parece que a Tomás Segovia no le falta razón, incluso como una premisa para hablar de los poetas hispanomexicanos más insistentes en la evocación española. Si no fuera como él dice, ¿de qué otra manera entender los siguientes versos de García Ascot, del poema «Había una vez...», título que no elude las connotaciones de lo asociado con historias infantiles y maravillosas?:

---

<sup>55</sup> Tomás Segovia, *Anagnórisis*, pp. 271-272.

<sup>56</sup> Sicot, «Entretien avec Tomás Segovia», en «Entretiens. Trois poètes hispano-mexicains», p. 235, *apud* Sicot, *Ecos del exilio...*, pp. 24-25.

Eran Túnez, Rabat, una sonrisa  
de la fortuna  
ciudades de mi infancia  
en oro despertada.<sup>57</sup>

Tal vez, en esa misma línea colocada entre el pasado doloroso y el futuro siempre incierto, es que Francisco González Aramburu puede afirmar que la vida se obstina contra la muerte, como si tuviera la condición de una planta que soportara la crudeza del invierno; por lo menos, así lo expresa en sus «Poemas cortos»:

No olvidaré mi dolor.  
Quedará como una planta  
ante el invierno inevitable.  
Estoy lejos de mi muerte.<sup>58</sup>

Segovia da en el centro cuando habla de una *condición* del escritor, distinguiendo ésta de las definiciones mecánicamente tematizantes. Incluso los poetas más afanados por el tema exiliar terminaron ampliando su espectro temático hacia lo que Julio Cortázar calificaba como *other voices*, *other rooms*: el amor, la angustia personal, el tiempo y todo eso que Brown llamó «extrañas visiones de verdades eternas» y, mucho más juiciosamente, Paulino consideró el «aspecto elegiaco, tratado desde la emoción del tiempo, de la fugacidad y de la memoria». Así, me parece que, para entender el lugar de los poetas hispanomexicanos, es importante desembarazarse del tema del exilio, no porque no exista, sino porque no es el único que abordan los poetas de ese grupo literario. Me parece que resulta mucho más crucial entender el lugar «poético» que eligen (paisajes, lenguaje, personajes...), sobrentendiendo que no es necesario escribir acerca de México o como mexicano para que una poesía pueda ser considerada mexicana (discúlpese la proliferación del campo semántico). Así, el lugar del que habla el poema puede ser el exilio, nepantla, la frontera, México, España... pero, también, cualquiera de los otros temas elegidos por cada autor. Y, más allá todavía, hay un lugar físico y real desde donde se escribe de cualquier otro lugar, que puede ser metafísico, añorado o claramente ficcional. ¿No fue criticado Borges, cuando publicó sus tres primeros libros de cuentos porque sus historias se ubicaban

---

<sup>57</sup> García Ascot, *Haber estado ahí*, p. 22.

<sup>58</sup> Francisco González Aramburu, «Poemas cortos», en *Presencia* 1, p. 7.

en Babilonia o la India, y no en Buenos Aires? Sabemos que fue reprochado por ser un escritor poco argentino, a lo que él respondió: «no hay animal más arábigo que el camello, ni libro más arábigo que *El Corán*, pero *El Corán* no menciona una sola vez a los camellos». A fin de cuentas, el poeta lo que hace es dar potencia mayúscula a las palabras de la tribu.

¿Cómo calificar el lugar desde el que hablan los otros autores? Carlos Blanco Aguinaga, contemporáneo de García Ascot, Segovia y Parés, escribe lo siguiente, empleando el mexicanismo *chamaco* y haciendo referencia al paisaje del Popo y el Izta, volcanes vistos desde Ciudad de México cuando ésta era una ciudad pequeña e incontaminada —es decir, cuando los volcanes eran parte de la visión cotidiana de nuestras remotas infancias—, además de que asesta una cita lateral de Alfonso Reyes («la edad» / «la región más transparente»):

Cuando eras chamaco  
y levantabas la vista  
veías los volcanes  
desde cualquier esquina.

Era entonces  
la edad más transparente.<sup>59</sup>

¿Y cuando Gerardo Deniz, que es muy poco dado a los devaneos sentimentales y de color local, expone en «Artocarpa» las siguientes cosas?:

Atrapé a la gula por una trenza  
y me la senté en las rodillas.  
Cómo pesaba.  
Su cabello de chilacayote;  
sus pómulos de mazapán barnizado,  
con perfectos círculos cereza;  
su sobaco, al abrazarme, fragante a aperitivo.  
Era bastante pazguata, la pobre.<sup>60</sup>

No es que ninguna palabra se encuentre fuera del universo léxico español, pero alusiones como *trenza*, *chilacayote*, *mazapán* y *pazguata* tienen valores semánticos idiosincrásicos, en México, que los diferencian de España, pues ya se sabe que la trenza, el mazapán y el chilacayote son dulces propios de la gastronomía mexicana: respectivamente, son un

---

<sup>59</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *D. F. y alrededores*, p. 7.

<sup>60</sup> Gerardo Deniz, *Erdera*, p. 350.

pan dulce cubierto de miel (en forma de trenza, por cierto), cacahuete dulce pulverizado y el afamado acitrón. Considerados los curiosos ámbitos imaginistas y verbales de Gerardo Deniz, no resulta imposible que los versos «sus pómulos de mazapán barnizado / con perfectos círculos cereza» aludan a una afamada marca de mazapanes mexicanos, circulares, y cuyo emblema era el de una cereza impresa en el papel transparente que los envolvía. Sin ironía, este poema parece la versión culta de la canción «El Rey de Chocolate», de Cri-Crí.

Entonces, tampoco parece extraño que Manuel Durán, en «La caída», no sólo ponga como epígrafe el estribillo de una canción mexicana: «ya se cayó el arbolito» [«donde dormía el pavorreal»], sino que mezcle los siguientes niveles de organización cultural, donde la víbora y Coatlicue evocan las creencias prehispánicas, enlazadas en el poema con la cabellera de Medusa (una de las Gorgonas), con dos paliativos que se ofrecieron a Jesucristo en la cruz –la hiel y el vinagre–, y con el juego europeo de la gallina ciega:

Corazón no de paloma  
de gallina gallina ciega  
Cabeza de víbora  
Collares y aretes para Coatlicue  
largas trenzas de víboras para Medusa  
hiel y vinagre para todos nosotros [...] <sup>61</sup>

En uno de los poemas conservados de Víctor Rico Galán, «Variaciones sobre un tema», llama la atención que tenga un epígrafe de Francisco Xavier Clavigero (Rico Galán mantuvo la ortografía dieciochesca del apellido del humanista jesuita mexicano). En el epígrafe se habla de *tlacatecolotl*, un búho racional que atormentaba a los hombres. Resulta curioso que comparta con el poema anteriormente citado de Manuel Durán las «extrañas visiones de verdades eternas», aunque el texto de «Variaciones sobre un tema» no deja ver rasgos mexicanistas, como sí lo hace el epígrafe con que Rico Galán abre las puertas de su texto:

¿Eternidad?... Duele el tiempo,  
latigazo de la nada,  
conciencia bajo los sueños  
que no me deja quedar  
cara a cara con lo eterno. <sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Manuel Durán, *El tres es siempre mágico*, p. 6.

<sup>62</sup> Víctor Rico Galán, «Variaciones sobre un tema», en *Clavileño* 1, p. 4.

El mismo Enrique de Rivas, que evocaba vicariamente a España mediante una fotografía poetizada de «La catedral de León», en su primer poemario –de 1949–, escribió su peculiar síntesis de un paisaje poblano en «Noche en Cholula», publicado en 1994 (como si hubiera sido deliberada la recombinación de los guarismos de la primera fecha, se formó una falsa capicúa con los de la segunda); la siguiente estrofa entremezcla hermosamente el destello de los cohetes, la oscuridad de la noche y el fruto de las milpas, consiguiendo que el maíz, los cohetes y las milpas oscuras «contradigan» el «dogma» de las luciérnagas al iluminarse con los fuegos artificiales:

Todo el maíz del cielo  
desgranán los cohetes  
en las milpas oscuras  
heréticas de luciérnagas.<sup>63</sup>

César Rodríguez Chicharro, autor del multicitado poema «Exilio» pero que, sin abandono de su acento madrileño, buscó con su vida y su trabajo ensayístico acercarse al universo mexicano, también escribió lo siguiente en «Bolero», donde la palabra *bolero* alude a un género mexicano de la canción vernácula, la palabra *cargador* se refiere a lo que en México es el *estibador* español, y el pulque o *neutle* verde –por lo tanto, tierno y más dulce que el blanco– indica el color de los ojos de quien carga mitos en la espalda:

Un bolero en el aire;  
dos mujeres con canas en los sueños;  
un cargador con mitos en la espalda  
y pulque verde el iris de los ojos [...]<sup>64</sup>

¿Por qué será que el último segmento generacional del grupo hispanomexicano se rescata del exilio mediante el erotismo? Ni en Francisca Perujo, ni en Federico Patán se aprecian enunciados apocalípticos (entendidos, no en su sentido recto de *revelación*, sino de anuncios calamitosos), ni vestiduras desgarradas, ni llantos, ni quejas. Perujo ubica en su poema «Primera memoria», con cierta sorpresa para el lector, el tema del exilio dentro

---

<sup>63</sup> De Rivas, *Fastos romanos apud Sicot*, op. cit., p. 327.

<sup>64</sup> César Rodríguez Chicharro, *Eternidad es barro*, p. 29.

de lo que parecía una mirada de hortelana hacia la manera como enferman las raíces de los olmos ligures, pero en el poema no hay mexicanidades, ni hispanidades, ni italianizaciones, sino el rescate del exilio mediante la persona del otro:

Para quien sobreviva  
—en el lugar que fuere—  
podemos decir ciertos:  
lo sabemos,  
el destierro es esencia,  
sí,  
es una condición de cada día.

Pero tu cuerpo es hoy.<sup>65</sup>

Con un desenfado semejante al de Perujo, Federico Patán emplea palabras peninsulares como *orvallo* (el asturiano *chipi chipi*), y menciona sol y bruma y noche y viento y aurora (menciones que a Bernard Sicot lo convencen de que Patán recurre permanentemente a la evocación de un paisaje asturiano<sup>66</sup> olvidado por el niño Federico, que no contaba ni con dos años cumplidos cuando salió de España: quien haya estado cerca de Perote y Xalapa, y cerca de Gijón, en tiempo de lluvias, se percatará de que los paisajes veracruzano y asturiano tienden a ser muy parecidos). En «Los terceros», Patán alude al paisaje para, en menos de siete versos, mostrarle al lector que las comparaciones paisajísticas se refieren a una condición de la mujer amada (que no es la patria, sino Carmen):

Carmen de orvallo y sol y bruma  
y en la noche  
de suavidad y miedo y de ternura.  
El viento.  
El viento y el silencio  
y el caminar sin huella de la aurora  
guardan un poco siempre de tu cuerpo [...] <sup>67</sup>

COMO un matiz de lo que puede esperarse de un escritor en un lugar determinado (particularmente en lo referente a los narradores, aunque quepa preguntarse si lo dicho no vale también para los poetas), Carlos Blanco Aguinaga afirma lo siguiente, reiterando distinciones entre los quehaceres narrativo y poético como si fueran parte de lo concreto y lo abs-

---

<sup>65</sup> Francisca Perujo, *El uso de la vida*, p. 32.

<sup>66</sup> Cf. Sicot, *op. cit.*, p. 23.

<sup>67</sup> Patán, *A orillas del silencio*, p. 44.

tracto, lo objetivo y lo subjetivo, aunque termina recalando en la idea de «la realidad» como raíz estructurante del trabajo de todo escritor, particularmente de la de los hispanomexicanos:

Creo yo que para narrar hay que tener los pies y la cabeza bien asentados en una realidad social cualquiera, y con personajes reconocibles por uno. Y no hace falta ir a Balzac, o a Galdós, o a Tolstoi, etc., para ejemplificar esto. Por mucha revolución verbal y estructural que haya en él, Joyce no es nada sin su Dublín etílico; ídem Faulkner sin su «Sur». Incluso, me atrevería a intentar demostrar, la cosa vale para Borges, que ya es valer. La poesía, en cambio, salvo momentos históricos como los de Mayakovski o los de varios del 27 en los años 30, incluyendo la guerra, o, para ir más lejos, los poetas románticos como Espronceda o Hugo o, antes, Shelley, tiende a ser «universal» y «personal»: yo y mi angustia, yo y lo que he perdido, yo y lo que amo; etc. Ya, digo, hay grandes momentos históricos en que no es así, y hay poesía «narrativa», pero en la modernidad (¿desde Baudelaire?) la poesía vive en su soledad y en sus generalizaciones. Así, por ejemplo, cuando un Pedro Salinas escribe en un poema «hoy jueves», decimos ¡qué bien!; pero enseguida tenemos que preguntar: ese «jueves» tan concreto, ¿qué jueves fue, era o es? De todo lo cual (y, por supuesto, habría que elaborar muchísimo, muchísimo) yo deduzco que los de mi generación no teníamos «nuestra» realidad. Claro que había México, pero parecía un terreno prohibido: ¿no andaba ya por ahí Rulfo? Porque, por ejemplo, ¿de qué escribe Max Aub, centralmente? De la España que ha dejado atrás (que, a fin de cuentas, es también lo que hace Joyce con su Irlanda). Pero nosotros de aquella España no teníamos nada que contar. Por eso, tal vez, los primeros cuentos de Roberto Ruiz parecen raros, siempre empecinados en hablar de cosas madrileñas y vecinas a Madrid. Y, por eso, mis primeros cuentecitos eran casi impresionistas, «poéticos», sin sustancia. Hasta que, por fin, encontré el mundo que tenía que narrar: el de los refugiados españoles en México. Hay también, sí, algún cuento «mexicano», como hay alguno que otro «de España», pero son, por mucho, los menos.<sup>68</sup>

Como ya parece una insistencia el punto de que narradores y poetas hispanomexicanos son como una muestra renovada del doctor Jeckyll y de míster Hyde, particularmente si ambas condiciones se encuentran en la misma persona, y mucho más particularmente en lo referente al tema del exilio, ofrezco dos comentarios de críticos que han meditado acerca del asunto y cuya notoria conclusión es que los autores hispanomexicanos se ubican en la tradición literaria de México. El siguiente fue escrito por Víctor Fuentes, crítico español:

Además de Roberto Ruiz [...], otros tres, que fueran niños del exilio, han mantenido a éste vivo en sus novelas de la madurez, tanto en cuanto tema como [...] en cuanto a las analogías y metáforas del destierro. Se trata de [...] Carlos Blanco Aguinaga y sus novelas, *Carretera de Cuernavaca* y *En voz continua*; de Federico Patán y su ya mencionada novela [*Último exilio*], ganadora en 1986 del premio Xavier Villaurrutia (lo cual sería una indicación de lo arraigados que están estos escritores en la literatura mexicana), y finalmente de *Castillos en la tierra (Seudomemorias)*, de Angelina Muñoz-Huberman [...].<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Blanco Aguinaga, *Correspondencia...*, 26 de febrero de 2007.

<sup>69</sup> Fuentes, *op. cit.*, p. 33.

Lo que sigue, fue escrito por Alfredo Pavón, crítico mexicano: «*En esta casa* convierte a Federico Patán en uno de los autores mexicanos más conscientes de su trabajo creador, uniéndose así a los más altos representantes de la Generación del Medio Siglo: Inés Arredondo, Sergio Galindo, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Sergio Pitol y Juan Vicente Melo, entre otros».<sup>70</sup> Sin embargo, no deja de ser asombroso que exista una certidumbre de la mexicanidad de los narradores hispanomexicanos, pero que no exista una certeza equivalente acerca de los poetas del mismo grupo, por no mencionar que es un lugar común que editores, comentaristas, incluso algunos críticos y académicos, no sepan dónde colocar la obra de los autores hispanomexicanos y que se suponga que su tema recurrente, su *leit motiv*, sea el del exilio (lo cual no suele sustentarse en los incontrastables fundamentos de la lectura de su obra). Baste, como ejemplo de incontables etcéteras (tanto en España como en México), lo que acerca de Federico Patán dice la académica Naír Anaya: «Además, suele considerársele, más que como mexicano, como escritor del exilio español (y ciertamente el exilio es un tema recurrente en su obra, aunque yo lo llamaría más exilio interior que geográfico). Incluso algún poema suyo apareció en la *Antología de la poesía española del siglo XX* (1900-1980), editada por Castalia. ¿Dónde lo ubicamos entonces?»<sup>71</sup>.

No concuerdo con que alguno de los escritores hispanomexicanos padezca un exilio «interior», pues éste debe atribuirse a los españoles que se quedaron en la España franquista: en todo caso, el exilio hispanomexicano era lo suficientemente «exterior» y «físico» como para andarle agregando los matices que Blanco Aguinaga detecta en los republicanos que permanecieron en España durante el franquismo. Tampoco veo que el exilio sea un tema permanente en la obra de Patán ni en la de los demás poetas hispanomexicanos. Ninguno de ellos ha sido tan obsesivo, tan monotemático, tan limitado, ni tan escaso de recursos personales como para que así hubiera sido.

Me parece que, al final, todos se afincaron en algún lugar (en el sentido más literal del término): hubo una manera de hacerlo, como la de los criollos, añorantes de España durante la Colonia, pero certeros al pensar que España los discriminaba: hicieron la revolución de Independencia, con una casi conciencia de clase y de diferencia-

---

<sup>70</sup> Pavón, «Elegir es arder», en *La dicha del escritor...*, p. 44.

<sup>71</sup> Naír María Anaya, «Vivir con talento», en *La dicha del escritor...*, p. 73.

ción respecto a los españoles; así, también hubo *nepantlas* reales: Carlos Blanco Aguinaga, Manuel Durán, Francisca Perujo, Enrique de Rivas, Roberto Ruiz y Tomás Segovia; y hubo *nepantlas* anímicos (quienes, muchas veces, se sienten «fronterizos» acerca de todo): Angelina Muñiz, Nuria Parés y Luis Rius. En ese punto del afinamiento, todos los demás poetas e intelectuales me parecen completamente hispanomexicanos: Inocencio Burgos, Gerardo Deniz, Jomí García Ascot, Francisco González Aramburu, José Pascual Buxó, Federico Patán, Víctor Rico Galán y César Rodríguez Chicharro. Casi, casi afirmarí, como si se tratara de una mera contabilización deportiva, que es mayor el número de hispanomexicanos «netos».

Hago una especie de vuelta a los orígenes juveniles de un segmento de los poetas que aparecieron en la *Antología Mascarones* (Burgos, Pascual Buxó, Rius, Rodríguez Chicharro y Segovia, es decir, uno del primer grupo y cuatro del segundo), mediante un momento de la «Advertencia» escrita por Julio César Treviño, pues aunque éste todavía distingue entre «españoles» y «mexicanos» para hablar de los autores incluidos en la antología, sugiere –tal vez, sin querer, pero con una muy buena intuición– la tesis de una «unidad» en todos los poetas antologados, incluidos los mexicanos y los españoles, incluso hasta el punto de considerarlos «una verdadera generación». Hasta donde entiendo, es la primera vez que algún crítico –en España o en México– hizo esta proposición, adelantada, incluso, respecto a las mismas declaraciones de los poetas involucrados:

Dos tipos de poetas intervienen [...] en esta antología [...]. Creemos, sin embargo, que todos están fuertemente vinculados por múltiples razones, y es por eso que los ponemos juntos, en el intento fundamental de presentar en grupo y en una sola obra a una verdadera generación, con fragmentos de su poesía reciente más representativa. Son mexicanos en su mayoría, pero quedan comprendidos, además, algunos jóvenes españoles [...] a los que incluimos por su calidad, porque la exclusividad de esta no se refiere más que a seleccionar poetas de la Facultad de Filosofía, y por las mismas razones de unidad de grupo, lo cual es, en definitiva, el propósito fundamental de esta antología.<sup>72</sup>

Poco después de la publicación de la antología de Treviño, en un artículo publicado por Arturo Souto en *Ideas de México*, éste también apreciaba la condición mexicana de los poetas hispanomexicanos en un lúcido ensayo acerca de ellos; no es temerario enfatizar que

---

<sup>72</sup> Julio C. Treviño, «Advertencia», en *Antología Mascarones*, pp. 8-9.

la historia posterior del grupo ha ido confirmando las percepciones expresadas por ambos autores:

De primera intención, puede suponerse que si el mero lugar de origen escasamente determina la índole de un artista, será la tierra donde se ha formado la que imprima su verdadero carácter. Visto así el fenómeno, estos poetas trasterados estarían integrados a la poesía mexicana.<sup>73</sup>

En la segunda parte del ensayo citado, Souto va mucho más lejos:

Desde el primer momento, los nuevos poetas españoles trasterados [...] se dieron a conocer estrechamente ligados a la actividad literaria mexicana. En realidad, es difícil deslindar su obra de la que los poetas nacidos en México, y de la misma generación, expresan en periódicos, suplementos literarios y revistas. Día a día, estos poetas, sin otra diferencia que la personal, forman, con los jóvenes mexicanos, la vanguardia de nuestra literatura.<sup>74</sup>

Los vínculos mencionados por Treviño y Souto en 1954 también los supo ver Ramon Xirau en 1962, pues describe, como parte del mismo grupo generacional, a poetas que luego serían integrantes de la llamada Generación Mexicana del Medio Siglo (misma que, en ese momento, todavía no contaba con un nombre propio); incluso, Xirau ofrece lo que casi será todo el lapso cronológico de la generación:

Los siete poetas que comento en estas páginas –Rubén Bonifaz Nuño, Jaime García Terrés, Manuel Durán, Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Tomás Segovia y Marco Antonio Montes de Oca–, son ya en buena parte descifrables. Nacidos entre 1923 y 1933, todavía jóvenes sin llegar a ser maduros, muestran un claro desarrollo –y en algunos casos una verdadera historia espiritual– [...] <sup>75</sup>.

Xirau sólo miraba en ese momento a dos de los poetas hispanomexicanos de todo el grupo: a Durán (nacido en Cataluña, como él) y a Segovia, pero más interesante que esa mirada parcial es el hecho de que supiera incluirlos dentro de los movimientos poéticos nacidos en México. Como he visto antes, no fue el único que lo hizo, pero sí fue de los primeros hispanomexicanos que lo declaró. Xirau erró en cerca de seis años la precisión cronológica, pues se considera que la del Medio Siglo mexicano abarca a los nacidos entre 1922 y 1939.

---

<sup>73</sup> Souto, «Nueva poesía española en México (I)», p. 240.

<sup>74</sup> *Id.*, «Nueva poesía española en México (II)», p. 31.

<sup>75</sup> Ramon Xirau, «Nuevos poetas de México», p. 167.

ME GUSTARÍA concluir estas disquisiciones afirmando que los poetas hispanomexicanos hablan por todos, por muchos: hablan por todos los hijos de los exiliados españoles, pero también lo hacen por y para los mexicanos, por y para los españoles y para cualquier otro lector, puesto que la lectura literaria no tiene fronteras, sobre todo si se trata de la misma fuente lingüística. Así es que me atrevo a afirmar que ya va siendo hora de que se desarme la utopía, es decir, la absurda creencia de que inexistió el lugar donde andan los poetas que fueron hijos del exilio español en México.

Así es que lo digo a voz en cuello, como si de una canción se tratara: el lugar real, el verdadero lugar para la pertenencia generacional de los poetas hispanomexicanos está en México y en la historia literaria mexicana, independientemente de sus lugares de origen y destino, de sus preferencias personales y metafísicas, de sus filias y fobias, de sus declaraciones particulares y de sus lugares poetizados, pues ya se sabe que las opiniones del Autor son tan relevantes como las percepciones del Lector (siempre y cuando las de éste tengan fundamento).

#### 4. TRECE POETAS DE LA GENERACIÓN «HISPANOMEXICANA» Y CINCO AVES DE PASO QUE HAN ESCRITO SU OBRA EN ESPAÑOL (ANTOLOGÍA)

*Causó risa al licenciado la simplicidad del ama y mandó  
al barbero que le fuese dando de aquellos libros uno a  
uno, para ver de qué trataban...*

MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote*, I, VI.

EXISTEN tres antologías del grupo poético hispanomexicano publicadas en España: la de Francisca Perujo, la de Susana Rivera y la de Bernard Sicot. Que yo sepa, la primera se realizó mediante invitación personal a los poetas incluidos; la tercera contó con la colaboración o el visto bueno de los poetas vivos; y la segunda se hizo bajo la exclusiva responsabilidad de su autora. En mi caso, la selección ha sido absolutamente personal, no obstante la cercanía con muchos de los autores, quienes han respetado mis preferencias (finalmente, las de un lector mexicano). En el caso de los trece poetas, existe por lo menos la coincidencia de un poema seleccionado en las tres antologías precedentes (aunque Carlos Blanco Aguinaga no figura ni en la de Rivera ni en la de Sicot; Nuria Parés no aparece en la de Perujo y tampoco Angelina Muñiz ni Perujo aparecen en la de Rivera; pero Ramon Xirau sí aparece en las de Perujo y Sicot), lo cual ya habla no sólo de diferencias cuantitativas, sino de criterio, así como de la diferencia entre la lectura del autor como lector de su propia obra, y la de un mero lector externo. Por lo demás, ya se sabe que los autores se pueden equivocar respecto a la percepción de su obra personal: Cervantes creyó que sería recordado por *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, no por *El Quijote*, no obstante el notorio éxito de esta novela en vida del escritor. En el tenor mencionado, Carlos Blanco Aguinaga afirma:

Para mejor comprensión de lo que sigue importa tener bien presentes un par de cosas que los más conocemos sobradamente.

[...] salvo entre escritores mexicanos, o en uno que otro artículo crítico y en páginas periodísticas de México, se ha sabido muy poco de los poetas que aquí van a ocuparnos, aunque contamos con tres antologías bien prologadas, y publicadas las tres en España: la primera, organizada por Francisca Perujo y prologada por Francisco Giner de los Ríos, es *Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano* (Peña Labra, Santander, 1980); la segunda lleva por título *Última voz del exilio* (Hyperión, Madrid, 1990), y es selección de Susana Rivera, quien además nos ofrece un excelente estudio preliminar; la tercera y última

antología de que tengo noticia, *Ecos del exilio: 13 poetas hispano-mexicanos*, salió en el 2003 (Ediciones do Castro, La Coruña) y es obra de Bernard Sicot.<sup>223</sup>

El único matiz que propongo para el comentario de Blanco Aguinaga es que, si bien, como él afirma, esas tres antologías han sido publicadas en España (y, para el caso inverso, no se ha editado ninguna en México), el grueso de la obra antologada ha sido previamente publicada en el país americano.

Los criterios que presidieron mi selección obedecen a tres principios y varias búsquedas: la belleza intrínseca del texto, la representatividad de ese texto dentro del conjunto de la obra del poeta y, en caso de que a lo largo de la obra del autor hubiera *ritornellos* temáticos –fruto de las obsesiones personales–, busqué que el poema elegido fuera el más «bello», o el más representativo, o el que mejor cristalizara las búsquedas del poeta; todo esto lo hice independientemente de que el conjunto de poemas de cada autor apoyara mis hipótesis generales de trabajo, o de que su temática, su tono y su léxico fueran españoles, del exilio, transterrados, fronterizos, mexicanos o nepantlas.

Mi selección está en desacuerdo y va a contrapelo de la aseveración de Sicot:

[...] esta nueva selección ha aceptado el riesgo de dejar de lado vertientes importantes de las diversas obras y ha sido hecha tratando de respetar el criterio temático del exilio. Este es, en cierta forma, el único susceptible de dar ahora alguna coherencia a la yuxtaposición de los textos [...] y de justificar la reunión, en un solo libro, de poetas que al correr de los años se han hecho muy dispares en sus opciones estéticas y su escritura, suponiendo que lo fueran menos en un principio. Tomado en un sentido lato, pero menos metafórico de lo que pudiera creerse, el exilio de 1939, muy peculiar en su caso, es todavía lo que confiere a esos textos unos rasgos de parentesco, aparentemente imborrables.<sup>224</sup>

Sorprende que Sicot no incluya dentro del amplio y ambiguo «criterio temático del exilio» a autores como Ovidio, Clavijero y Alegre; o, tratándose de la guerra civil española, a autores como Hemingway y Malraux. De ser correcta tal simplificación tematizante, lo que une a autores tan dispares como Beethoven, Erckmann-Chatrian, Stendhal, Tolstoi y Chaicosqui sería su mención al bonapartismo y no otra cosa (desde la *Sinfonía Eroica* hasta la *Obertura 1812*; desde las *Memorias de un recluta* hasta *La guerra y la paz*, pasando por *Rojo y negro*). ¿Qué daría unidad generacional o de grupo, según Sicot, a autores como

---

<sup>1</sup> Carlos Blanco Aguinaga, «Aquí y allá: sobre la poesía de quienes eran niños españoles durante la guerra civil», s. p.

<sup>2</sup> Bernard Sicot, *Ecos del exilio...*, p. 21.

Unamuno, Machado, Baroja y Azorín? ¿A Cernuda, Salinas, Guillén y Alberti? ¿A Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Julio Torri y José Vasconcelos? ¿A Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y José Gorostiza? De ser correcta la percepción de Sicot, Madame de Stäel y Adolfo Hitler compartirían un mismo ímpetu generacional, puesto que ambos escribieron acerca de Alemania.

Contra lo afirmado por Sicot y mucho más en relación con la idea del mexicano grupo de Contemporáneos, el «grupo sin grupo», me parece que el grupo hispanomexicano comparte sensibilidades, lecturas comunes y curiosidades intelectuales para ejecutar obras personales. Una percepción exclusivamente temática dificultaría colocar en el mismo horizonte a Manuel Durán, Luis Rius y Federico Patán, por ejemplo, salvo espigación arbitraria de los respectivos conjuntos poéticos, pero no es exclusivamente el asunto de los temas el que caracteriza a un grupo generacional. Así, bajo riesgo propio y después de las lecturas de las antologías de Perujo, Rivera y Sicot, ofrezco una más, con Carlos Blanco Aguinaga y sin Ramon Xirau, y con cinco autores que hicieron poesía y que, después, porque la vida los llevó a la narrativa, la pintura, a otras aventuras o a la muerte, dejaron de producirla.



#### 4.1. CARLOS BLANCO AGUINAGA (IRÚN, 1926)

SE EMBARCÓ en Cherburgo, Francia, el 2 de agosto de 1939 y llegó a Veracruz el 21 de agosto, en el buque alemán *Orinoco*. Fue alumno fundador del Instituto Luis Vives. Estudió Filosofía en Harvard, donde se graduó en 1948; ese año volvió a México y, a finales del mismo, coincidió con Roberto Ruiz, Jomí García Ascot y Tomás Segovia, con quienes fundó la revista *Presencia* (1948-1950). Prosiguió los estudios de postgrado en El Colegio de México: se doctoró en la UNAM, en Mascarones (1953), con una tesis escrita en El Colegio (*Unamuno, teórico del lenguaje*). Ese año emigró a Estados Unidos, para hacerse cargo de un puesto en la Universidad de Ohio State, en Columbus, Ohio; dio clases en la Universidad John Hopkins, de Baltimore y, después, en La Jolla, California. Entre 1980 y 1985 enseñó en la Universidad del País Vasco, en Vitoria. Regresó por varias temporadas a México, durante una de las cuales entró en contacto con Carlos Fuentes y, junto con éste, fue de los fundadores de la *Revista Mexicana de Literatura* (primera época). Como académico, se especializó en Unamuno y Galdós, en ciertos aspectos de la narrativa hispanoamericana y en cuestiones de teoría literaria marxista. Fue muy amigo de Emilio Prados y, a la muerte de este poeta, organizó la edición de sus obras completas en la editorial Aguilar, de México, en 1975.

Desde muy joven escribió poesía, aunque él tiende a no considerarse poeta sino narrador (además de ensayista y académico). Su obra poética sigue dispersa en revistas y periódicos, salvo una selección antológica en los Pliegos de Poesía publicados por Peña Labra, en 1981, dedicados a la «segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano», donde aparecen quince poemas suyos. Sólo tres de ellos volvieron a aparecer en una breve recopilación que el mismo Blanco Aguinaga ha hecho de su tránsito por la poesía, la cual se titula *D. F. y alrededores*, igual al título general que él dio a la recopilación de Peña Labra.

Caracterizado por la brevedad (debida al olvido entre manuscritos y publicaciones periódicas, o a la selección autocrítica), el breve *corpus* de poemas que constituye la producción poética de Blanco Aguinaga se destaca por una calidad de alto registro. Su estilo es personalísimo, alejado de formas vacías, lo cual propicia la posibilidad de un acercamiento estrecho entre lector y escritor. Su poesía puede considerarse «desabrochada» y tamizada

por un fuerte tono evocativo, aunque también ha explorado el tema político, el poema medido y rimado, así como los experimentos multilingüísticos a la manera de Pound.

## DIEZ POEMAS

Cuando eras chamaco  
y levantabas la vista  
veías los volcanes  
desde cualquier esquina.

Era entonces  
la edad más transparente.

[*D. F. y alrededores* (2007)]

Alto para su edad,  
delgado,  
el chaval va atravesando  
el parque.  
Silbando, sin perder el paso,  
patea una piedra aquí,  
toca con la mano un árbol y,  
al borde mismo del pasto,  
imperceptible pausa,  
se lanza entre dos camiones  
para cruzar  
el asfalto.

Más allá del monumento,  
ligero, seguro,  
acaba por desaparecer  
como quien sigue  
parado aquí, bajo el árbol,  
en el centro mismo de la luz

sin fin  
del centro mismo del parque:  
luz sin fin  
que nunca ha atravesado.

[*D. F. y alrededores* (2007)]

Por Amecameca  
llegamos aquel domingo  
hasta tocar la nieve.  
Entre los pinos toda la realidad  
cambiaba y  
volveríamos por la noche  
a la ciudad  
como quien vuelve  
a un parque de luces  
y sorpresas:  
lugar de transición  
–decían–  
impreso para siempre  
en sueños de la memoria.

[*D. F. y alrededores* (2007)]

Por la calle de las Artes  
viene rechinando el tranvía.  
Se hacen a un lado  
los hombres  
del overol y la chamarra:  
sindicato de electricistas  
en actividad,

huelga que día tras día  
te parece permanente,  
necesaria, inevitable.

Luz y Fuerza.

(Güevones dice al abarrotero  
y el periódico  
y tu pariente  
y el bolero  
y el chofer y el paletero)

Vuelve el tranvía  
a tomar velocidad.

Luz y Fuerza que intuyes  
y observas sabiendo  
que mienten el abarrotero  
y el periódico  
y tu pariente  
y, por su culpa,  
el bolero, el chofer y el paletero.

[D. F. y alrededores (2007)]

Ponle fecha  
porque la historia se va:  
limita, especifica, agárrala.  
Di, por ejemplo:  
era cuando estaban  
los volcanes a la mano  
reflejando todavía en su luminosa altura  
la presencia inmensa  
de mi general,

cuando en un banco de la Alameda  
te daban tu primer cigarro.

Es decir:

después de una clase de biología,  
sin dinero  
para el cine del sábado,  
libre de dichas y penas,  
llegado de otro mar,  
albureando,  
sin entender cuánto cambiaba  
el Mundo,  
que quien se iba eras tú  
y todos contigo.

¡Limítalo! Ponle fecha.

México Distrito Federal, por la tarde,  
entre el gobierno de Ávila Camacho  
y el de Alemán.

[D. F. y alrededores (2007)]

## **POEMAS DE LISIS**

### **4**

Os dais, por fin, la mano.  
Pero, ¿cómo reinventar (para ti, para ella)  
lo vivido, lo leído?  
Imitas, imitas a quien  
*bibebat longum amorem* preguntando  
no por Héctor sino por Lisis,

imagen clavada en la frente,  
o sumida bajo plumas perezosas,  
*set most rich in youth before my sight*  
según voy, entre fantasmas, luchando  
contra el tiempo Tirano, *shades or shadows of Will.*  
*¡Aitutatemi, donne,*  
*voi ch'avete intelletto d'amore!*  
Contra toda tiranía, prestadme bravíos bajeles piratas,  
automóviles más veloces  
que cualquier victoria de Samotracia para  
*fuire, fuire la bàs*, donde habita el olvido.  
*¡Occhi miei lassi!*  
Pastiche, simulacro apenas de realidad  
a la manera del tonto pretencioso,  
*idiot savant*  
de Hailey, Idaho,  
pero en mucho menos rebuscado,  
con algo menos de BS y, sobre todo,  
en plan mucho más corto.

Pero no por ello  
es así la rosa.

[D. F. y alrededores (2007)]

## **CARTA A FRANCISCO CHICA**

En este invierno de Madrid  
hoy ha salido el sol,  
y yo, frente a un cielo

tan prodigiosamente azul,  
pienso en la Morelia cuya luz,  
decías tú,  
es tan castellana.

Sí y no, me digo yo.  
Pero la geografía y luz de los cielos  
no tienen siempre que ver con lo que dudo.  
Porque mi sí y mi no te hablan  
desde la otredad que fui, que fuimos,  
el mundo ajeno en que desembarcamos,  
en el que después, llegados ya a mayores  
y con algo, para entonces, de dinero,  
poco para los ricos,  
para nosotros suficiente,  
salíamos del cotidiano D. F.,  
con parada en hotel y,  
por la mañana, muy temprano,  
en un patio colonial  
—la fuente, como las de la Alhambra,  
no dejaba de cantar muy,  
muy suavemente—  
desayunábamos jugo de naranja,  
y papaya,  
y huevos revueltos  
y un flojo café de la olla.

Era otro mundo, Paco,  
ni el de nuestros mayores ni el tuyo,  
el mundo que se va muriendo  
con cada uno de nosotros.

Era antes del sesentayocho,  
cuando todo cambió  
a favor de la violencia  
del para mal contra el para bien  
que no se rinde,  
que volverá,  
bajo aquella luz de Michoacán,  
del Bajío, del Valle  
que se extiende, contaminado,  
al pie de los volcanes.  
Tal vez también en Chihuahua y,  
claro, sí, ¿por qué no?, tal vez  
—pero improbablemente—  
en Chiapas.

Según leía tus versos,  
ha salido el sol en el invierno de Madrid,  
y gracias a ti, por tu culpa,  
pienso en un patio de Morelia que,  
como reinventando Españas,  
tenía una fuentecilla en medio.

[*D. F. y alrededores* (2007)]

## **CAFÉ DE MADRID**

### **6**

El sueño que sueñas  
conmigo  
siempre lo sueñas  
sin mí.

Cuando sueño contigo,  
en cambio,  
soy yo quien está  
sin ti.

Idénticos en soñar  
ausencias,  
¿volveremos a abrazarnos  
frente a la mar azul?

[*D. F. y alrededores* (2007)]

***THE MAGNETIC POETRY KIT***

**5**

Siento oscuridad y difícil pena,  
enorme niebla del después,  
grande noche y frío cuerpo solo.

Animal de sangre soy,  
triste fiera o débil brillo de luz,  
pequeño golpe de vida.  
minúsculo río hasta la mar  
mientras mis sombras digo.

[*D. F. y alrededores* (2007)]

**¿FINAL?**

Lo importante ya,

a estas alturas,  
es morir bien.  
Y quiero decir  
no sólo sin excesivos  
dolores propios,  
sino sin provocar  
excesivos dolores en los demás.  
Quienes, por otra parte,  
han de saber de sobra que uno,  
como todos, tiene un día  
que morirse.

\*

Y es inútil preguntarse  
si con uno morirá  
el mundo mago  
de los sueños suyos,  
como temía el gran poeta.  
No hay tal mundo mago.  
Vivir no es sino un ir viviendo  
haciendo lo que uno creía que había  
que hacer.  
A estas alturas  
el mundo mago  
sólo existe en la memoria.  
¿Habrá, con su propio mundo,  
herederos  
de tales quehaceres?  
Los habrá:  
todos vivimos

de lo heredado de los muertos.  
Aunque la memoria no sea  
sino un juego de espejos.

\*

Ya lo he escrito antes,  
aunque decir,  
decirlo con voz tranquila y segura,  
no sea una de mis costumbres:  
antes se morían nuestros mayores,  
ahora nos va tocando a nosotros.  
Y si antes, hace ya mucho,  
le preguntaba a un mi cuate del alma  
que qué se hicieron éste o aquel,  
aquello no era sino retórica:  
la verdad es que murieron,  
que se nos fueron muriendo  
y desapareciendo uno tras otro.

\*

Yo nací al ladito mismo de un río  
que poco más allá,  
dos o tres kilómetros,  
desemboca en una mar muy bravía.  
Y en aquel río y en aquella mar  
veía la belleza,  
los goces del vivir  
en una irrecuperable ignorancia.  
Gabarreros, pescadores,

a todos los conocía,  
imaginaba que los conocía.  
Algo más, pues,  
que el castellano Manrique  
sabía ya entonces  
de los ríos que van a dar a la mar.  
Pero del morir no sabía nada.

\*

Luego ya,  
en la prodigiosa altiplanicie  
en que se asienta el México,  
Distrito Federal,  
el Popo y el Ixta siempre a la vista,  
quien esto escribe  
fue viviendo sin ríos y sin mar.  
Otro mundo  
de apasionados quehaceres,  
ilusiones.  
Y de memorias difusas,  
tal vez palabras  
de algún no del todo olvidado  
pariente lejano.  
Y ahora,  
tan lejos de lo uno y de lo otro,  
¿qué será de mis varios mundos?  
¿Será verdad que nuestras vidas  
no son sino ríos  
que van a dar a la mar?

\*

Así es, mi cuate. Así es.

Tenía razón el castellano aquel  
que no sabía nada de ríos y mares.

[*D. F. y alrededores* (2007)]

#### 4.2. GERARDO DENIZ [JUAN ALMELA CASTELL] (MADRID, 1934)

PASÓ casi seis años de su infancia en Ginebra (1936-1942), donde su padre representó a la República Española en el *Bureau International du Travail* (BIT). Su familia viajó a Marsella tres años después del final de la guerra civil, de donde llegó a México vía Orán y Casablanca. Luego, por tren, salió de Veracruz a Ciudad de México. Una vez en ésta, se instaló en la colonia San Rafael, situación que mantuvo al joven Almela muy alejado de los medios españoles y republicanos, cosa acentuada por frecuentar escuelas mexicanas, hasta que ingresó al Luis Vives, de donde se produjo una muy buena relación con Francisca Perujo.

Inicialmente se interesó en la Química, pero su actitud antiacadémica lo alejó de los estudios universitarios, convirtiéndose en un intelectual autodidacta y diletante. Así es como, paralelamente, se ha interesado en cuestiones lingüísticas, filológicas y de traducción, además de ser un melómano respetable y colaborador de revistas como *Vuelta* y *Letras libres*. Dueño de un humor ácido, de una prosa ágil y una actitud «epatante», él mismo se ha declarado ajeno a toda cuestión del exilio. Juan Almela explica así la aparición de Gerardo Deniz:

Para mis literaturas uso un seudónimo, cuya única misión es evitar tener que escuchar comentarios de mis familiares, o que darle explicaciones. Dichos familiares son, esencialmente, mi mujer y mi madre (mis hijas están al tanto de todo). El seudónimo simboliza, para mí, el abismo que por algunos lados (no por todos) me separa de mi familia y del mundo convencional que ésta representa, mundo en el cual yo mismo vivo en parte, y al cual me pliego en parte, por libérrima decisión mía.

Antes de que yo naciera se había decidido ponerme de nombre Gerardo, como su abuelo materno [*sic*]. A fin de cuentas me tocó el nombre de mi padre. «Deniz» me divierte porque suena a todo y a nada, a lo que es: la palabra turca que significa «mar». (Hace años figuraba en la guía telefónica una señora Fulana viuda de Deniz. Nunca me animé a ir a verla.)<sup>223</sup>

Para varios lectores –inclusive, expertos en literatura contemporánea–, la poesía de Deniz es estrambótica e incomprensible; para otros, propositiva y digna de admiración. Al margen de ambas posturas, sus libros se han publicado en editoriales no universitarias, en volumen considerable, así haya sido por el espaldarazo inicial de Octavio Paz y del premio Xavier Villaurrutia. Desde esta perspectiva, Deniz es irrefutablemente original, pues su obra no parece tener nada que ver con lo escrito por los demás autores hispanomexicanos.

---

<sup>223</sup> Eduardo Mateo Gambarte, *Diccionario del exilio español en México...*, p. 77.



## DIEZ POEMAS

### POEMAS

#### I

Húmedo nido de tibia piel  
(tu piel, del color de tu piel;  
que no se puede acariciar sin que acaricie;  
que, compasiva, me adormece),  
eres la mitad del mundo, todo no,  
y tienes nombre,  
pero tu nombre es nada,  
como la otra mitad del mundo.

Escribir palabras tuyas  
(tu oreja, interrogante diminuto;  
tu pelo, fruto absurdo de una selva)  
y esta voz es humo,  
porque estás hecha de muchas palabras,  
pero no eres ninguna.

Que la noche poblada de infinitos  
–los únicos infinitos que nos van quedando–  
borre las cicatrices  
como borran las olas  
la pisada en la playa.

Que nos sorprenda el sol  
con las alas caídas,  
con los ojos cerrados,

mordiendo, sin saberlo,  
un puñado de tierra.

[*Adrede* (1970)]

## HÉROES

A to schvíhchet Sólovei da po sólov'emu  
224 .

Siempre valdrán más cien ruisseñores en mano que un refrán  
en los interludios gangosos o comanches  
de esta ópera.

¿No es cierto, Il'yá bogatyr<sup>225</sup>,  
que la cromidrosis fisiológica del hipopótamo,  
esa fuente con cuatro beethóvenes de bronce que arrojan por las bocas sendos chorros,  
pueden ser encrucijadas donde  
se advierta la intención sutil del Fautor, la componenda  
con aquel del éjodo y del llanto, por los meandros y cagandros del destierro,  
de Méjico a cualquier orangután tuerto?

[*Gatuperio* (1978)]

## CONFESIONES

*Je forme une antreprise  
Qui néut jamais d'exemple.*

De Ginebra, mi pueblo calvinista,  
donde todo era nítido como la sombra de una camisa de fuerza,  
resbalé a Lyon, adonde Jouvét

---

<sup>224</sup> «Y silba el ruisseñor todo ruisseñoramente» [trad. del ruso por Jelena Rastović].

<sup>225</sup> «Poderoso Elías» [trad. del ruso por Jelena Rastović].

Ilía es Elías, el profeta del *Antiguo Testamento*, cuya fiesta se celebra el 2 de agosto en la Iglesia Ortodoxa.

con un florete de platino me calcinó el punto cerúleo. Touché. Merci.  
Desde entonces, diremos que sin saberlo, en cualquier teatro vacío,  
estreno siempre sueños, aunque no se entiendan todos  
o mi valioso trabajo cotidiano salga perdiendo. Mientras  
el vecino de cada noche tose, tose y no muere.

Primero recorríamos las cordilleras divulgando tonadas accesibles,  
un trozo del *Lago de los cisnes* y cosas así.

Vimos mapaches, hablamos con Sísifo

(–No, moharrachos, eso del horror de volver a empezar son necesidades;

no, lo malo es que cuanta vez rueda la peña

me pasa por encima, mata una oveja en el valle y tengo que pagarla.),

inaugurábamos altorrelieves de parejas,

Abelardo y Eloísa, Aquiles y la Tortuga.

–Mastica mármol pario, muchacho, mástícalo:

así te resultará más llevadero el camino.

El paisaje se aplana desde hace años–

¿quién nos hará la autopsia?–

pero qué importa seguimos cargando la marimba por el desierto de caspa

leyendo cada vez menos grafitos en el oleoducto tan útil

y un poco más allá donde un rodillo tricolor vertical de peluquería

girando suspendido en el aire gris

marca el fin de los tiempos.

[*Enroque* (1986)]

## ÉXTASIS ARRIESGADO DENTRO DE LA CAMA DE RÚNIKA, DORMIDA

(Tendida a la bartola duerme Rúnika

como avispa en su alveolo.

Yo voy y veo, mínimo, por la catacumba en triángulo que forman en esta cama  
de un lado sus gloriosas piernas superpuestas, desde arriba la sábana oblicua y tirante  
hasta el suelo

que es el colchón donde resortes emotivos

hacen vibrar de cuando en cuando una nota casi nupcial. Llevo en la frente mi linterna  
minera;

si alguien entrase sin encender la luz,

le alarmaría percibir mi vago resplandor bajo la colcha de Rúnika

y sabiendo que Rúnika no es cualquier cocuyo,

sería descubierto y matado con el tacón deportivo y curvo de un zapato de lona muy blanco,  
sin importar mis creencias

ni lo que me es de provecho espiritual.

Ahora querría conocer el camino que deduzco

por la otra vertiente de este cuerpo enorme,

bendecir la simetría de sus rótulas y marchar, mirando y respirando de reojo, tan despacio  
hacia el pecho par y párvulo, conciso

(¿y cómo habrá cruzado Rúnika las alas por delante?);

pero tendría que doblar la américa de esos pies añiados en conmovedor ñudo,

lo cual es imposible sin que Rúnika despierte,

en tanto el sonar de la lluvia de estrellas afuera se entrecruza

con las muecas del éxtasis en este sublimado desposorio.)

[*Picos pardos* (1987)]

## UNIDADES

*–Mamá –me decía–, esta piececita me gusta. Diremos  
que es mía.*

RECUERDOS DE MARÍA GRIGORIEVNA

Mediremos el didimio en decakilos  
y la cadena en ciempiéseses;  
la nostalgia se expresa en golondrinas cuadradas,  
el duelo en asfódelos cúbicos,  
en tanto que el pedo lineal lo reservamos  
a la cuantificación del carisma:  
politología, noble ciencia.

(–Bonito plan –trina un prokofiev niño–,  
diremos que fue de Nalgador Sovo en los años 20.  
Todo mundo lo leerá en las antologías. Qué gusto, mamá.)

Llego aquí, comprendo.  
Otro poema a pique por exceso de equipaje:  
si me hubiera limitado a lo de la nostalgia  
habría salido un haikú delicioso.

Reprobado. Que pase el siguiente.

[*Grosso modo* (1988)]

## ARTOCARPA

Atrapé a la gula por una trenza  
y me la senté en las rodillas.  
Cómo pesaba.

Su cabello de chilacayote;  
sus pómulos de mazapán barnizado,  
con perfectos círculos cereza;  
su sobaco, al abrazarme, fragante a aperitivo.  
Era bastante pazguata, la pobre.  
–Ea –le dije, simulando satisfacción–, te quedas y,  
como la sabiduría popular previene que  
la mujer en casa, y con la pata rota,  
tú dirás cuál te quiebro, de preferencia  
por la mitad. Ocupó entonces mi asiento,  
extendió una como Felipe II, yo  
procedí– y oh, sorpresa:  
sonó (y sentí) como si partiera una excelente barra de pan.

[*Mundonuevos* (1991)]

#### **SEMIPERSA**

Te he visto despertar de malos sueños  
con una sacudida.  
Tú, de noche tantos años compañera,  
seda y calor y hervir maravilloso–  
nunca sabrás cuántas veces, cuántísimas,  
conmigo te soñaba; cuántas  
que te perdía.

[*Op. cit.* (1992)]

## CINCUENTAINA

Yo también hablo de exilio chirle.

No sé bien la causa.

Por seguir la corriente.

Nunca pretendo, contra pronósticos a media asta,

andar tra(n)sterrado mismo ya en este mundo,

pues no hay otro y nada significaría;

tampoco que sea algo extremadamente complejo,

porque es al contrario. Pretensiones semejantes

pronto nos dejarán dando vueltas a conos volcánicos

con clínicas de maternidad hacia levante o septentrión.

Desconozco, en fin, cómo se deba sacudir el chinesco del exiliado,

aunque sin faltarme sospechas, qué va. Dejémoslas dormir.

Yo, como aborígen republicano, me limito a perdonarlo.

Nada importa permanecer o no donde uno nace,

tampoco haber oído desde la cuna vituperar el (e)straperlo,

salvo para ese afán piojoso que se quiere profundo

consistente en encontrar tragedia en todo;

menos todavía recibir maltrato entre guayabas o en garras del melocotón:

¿habré de colegir cuánto

más allá de cuanto entra por los ojos,

de lo que callo para no pasar por chinche

o quinta, sexta rueda del simón que nos conduce sin pasaportes al carajo?

Comprendo que no se me comprenda pues no hay nada que comprender.

Si es exilio, me da igual; si es más bien, como creo, virtud inherente al hombre, entonces

que de ese inventario vertebral se me encargue algún difunto amigo

y basta con desdeñarla

y asumirlo, por supuesto:

aquel mediodía, comiendo nieve (de guayaba) en Acapulco,

ungido de crisma contra insolaciones,

cuando llegó un mamerto en inglés tan dragomán  
que comprendí absolutamente todo, invitándome al Sea Cloud para la noche.  
–No entiendo ni madres –le mentí. Se alejó frustrado.  
Preferiré ignorar lo que un buen teórico del exilio discurriera  
frente a tal monsvéneris de equívocos. Incluso el alarido de la señora Emigración  
al sentir cerrarse esta puerta  
sobre sus cinco dedos cada, todos meñiques.

[*Ton y son* (1996)]

## **TANGERIA**

La materia envejece en su entraña, pronto lo descubrirán;  
ya no es como al principio ni como fue después.  
Los átomos encanecen, se arrugan y fatigan, se enlaza con menor gana  
y al fallar hacen malparir a incautas moléculas  
Por supuesto no todo descaece al mismo paso (rate),  
pero ya comienzan a influir quines dormitan buena parte del día;  
pronto esta vejez será notoria con instrumentos ordinarios  
(los sensibles ya la captan, pero se malinterpreta).  
Incluso entre átomos que no dejaron de fumar a tiempo  
hay algunos que han estirado la pata  
y se empiezan a corromper. Esto tardará otro poco en ser elucidado.  
Todo ello es lento, muy mucho,  
para extraer moralejas sobra tiempo, pero  
¿qué nos impide empezar a sermonear?

[*Fosa escéptica* (2000)]

## MADURAS

A la cuarta trajinera en Xochimilco  
cargada de arsonios gringos encorbatados  
y cónyuges herbívoros, dedujimos:  
les dijeron, como es costumbre,  
que visitarían una Venecia, y así lo interpretan los desventurados.

¡Si conocieran nuestros brindis sabatinos  
hasta chingar el cerro de la Estrella!  
(todavía falta un chorro de años para usarlo de nuevo)  
y entonces a medisombra  
reina un ocaso cervecero eructivo  
de nalgonas totochtin, fisiológicas sus trucos,  
achispadas romeronálgidas cunicultas  
—«arte de criar conejos (define un diccionario gordo)  
para aprovechar su carne y sus productos».

La carne es fácil, hélas, pero ¿cuáles productos?  
—Semileche a gatas, que trae pajuelas cobrizas,  
metal denso entre arena fluvial fluida  
(si bien tampoco te figures, mujer amada,  
que no exista un hastaquí en el repertorio).

[*Cubiertos de una piel* (2002)]



### 4.3. MANUEL DURÁN (BARCELONA, 1925)

DESPUÉS de la guerra civil vivió tres años en Francia; llegó a México en 1942. Estudió Derecho y Filosofía, y la maestría en Letras en la UNAM. Fue colaborador de la revista *Presencia*. Más tarde trasladó su residencia a Estados Unidos, donde trabajó como intérprete para la ONU y obtuvo el doctorado en Literaturas Románicas en la Universidad de Princeton. Fue catedrático de Literatura Española en la Universidad de Yale. Además de la dedicación a su obra poética (que escribe tanto en castellano como en catalán), también ha desarrollado una importante trayectoria como crítico literario.

Si en la poesía de Durán se perciben ecos de una nostalgia edificada con la intuición de plenitudes y perfecciones siempre huidizas, resulta difícil encontrar en ella alusiones directas al tema del exilio y de la guerra, que aparecen en algunos de sus compañeros de grupo. Por el contrario, la obra poética de Durán parece aclimatada en Ciudad de México a la que, sin nombrar, sugiere y describe constantemente, por lo menos hasta *El lugar del hombre*. Así, la primera parte de su obra parece hija de Thomas de Quincey y Baudelaire, para quienes la ciudad y sus personajes poseían un grado de fascinación que se reitera, de manera muy personal, en los muchos poemas que, sobre el tema, también desarrolla este escritor de origen catalán.

Además de la ciudad, hay otras obsesiones en la poesía de Manuel Durán: la noche, el insomnio, los signos y las cosas que son signos de otra cosa, los paisajes (singularmente los vegetales). Poseedor de un singular talento narrativo que asocia con sus construcciones poéticas, en muchos de sus textos se percibe un proceso constructivo cercano a las misteriosas fronteras ubicadas entre el cuento y el poema, lo cual fue una de las búsquedas de Edgar Allan Poe.

Durán comenzó sus quehaceres poéticos ciñéndose a formas de versificación tradicionales, como el alejandrino y el endecasílabo, que fue abandonando en pos del verso libre y la experimentación tipográfica desde *El lago de los signos*, poemario en el que la ciudad abandona su predominio temático para dejar paso a temas «abstractos» más relacionados con la semiótica, la teoría del lenguaje y el hermetismo, dentro de una línea de trabajo que recuerda fraternalmente las exploraciones y meditaciones de Italo Calvino, o las metaliterarias y experimentales de Julio Cortázar y Octavio Paz.



## DIEZ POEMAS

### CALLE DEL CENTRO

Sumergido en el agua blanda de una muchedumbre  
con sombreros y niños de la mano  
no ser yo. Ni nadie. Lo más, un rumor,  
un ocupar espacio, la luz de la mirada  
copiando, sin saberlo, anuncios luminosos.  
He entrado sin nostalgia en el fluir de la calle,  
con el rostro abierto a sus paisajes geométricos,  
trazando con la mano signos de entidades  
inconcretas.

Por las esquinas los árboles inteligentes  
dicen que no lentamente con la cabeza.

[*Ciudad asediada* (1954)]

### VENTANA DE MUCHACHA

Protegido por cristales y cornisas  
el cuarto es una gran lámpara dorada  
en la que arde y revolotea la llama del sexo,  
claridad cautiva que se diluye en sonrisas,  
en gestos suaves que convencen al espejo.  
Desnuda, amparada sólo por la belleza.  
Perfección en los umbrales  
del sueño y de la victoria.  
La llama del cuerpo joven, entregado  
a delicias imaginadas,

se apaga por fin  
en las frías aguas del sueño.  
Duerme, pero su belleza está en vela  
al lado de todas las cosas,  
sosteniéndolas por dentro cuando flaquean,  
porque sabemos que allí, en aquel cuarto,  
una muchacha duerme  
y mañana volverá a ser hermosa

[*Ciudad asediada* (1954)]

## **LOS MENDIGOS**

Van solos, seguidos de perros, o en extrañas parejas.  
A la iglesia, al parque, a las plazas, a los puentes.  
Miran rápidamente la moneda, la guardan en  
bolsillos inmensos.  
Algunos son todavía hombres libres, se vuelven de  
espaldas  
para no vernos entrar en la oficina,  
la fábrica, el banco, a vender la mitad  
de nuestra vida, a cambio de una limosna  
y de una hermosa felicitación de Navidad.  
Pero, eso sí, con vacaciones pagadas,  
para poder pasear libremente  
por la iglesia, por el parque, por las plazas, por los  
puentes,  
dar, con el brazo extendido, una moneda al mendigo,  
y regresar llenos de gloria y triunfo,

cantando por dentro, a la oficina, a la fábrica, al  
banco.

[*Ciudad asediada* (1954)]

## **LA CIUDAD TODA**

Carcomidos de sol, adormecidos  
entre brisas y ruidos desiguales,  
encendiendo sus lacras con carteles  
los muros se repiten, se entrecruzan,  
laberinto de espejos ya cegados,  
jeroglífico inmenso y circular,  
signo de la ciudad y de lo humano  
dibujado sin prisas en la tierra.

Signos dentro de un signo, comas negras,  
azules, escarlatas, caminamos  
–los volcanes al fondo, el cielo azul–,  
cruzamos avenidas, calles, plazas.

Signos de nuestra espera, de un destino  
acaso ya cumplido, o que no llega  
porque alguien desde lo alto, por desidia,  
perdió nuestros papeles, deslizando  
las hojas del futuro en la carpeta  
de un pasado inasible y ya borroso.

Mas los signos se mueven, aman, mueren.  
La palabra choca con la risa  
del niño que despierta, todo crece,

el teatro se anima, hay más actores,  
signos por descifrar, el ruido aumenta,  
la ciudad despereza sus ventanas,  
existir es tragarse las preguntas  
sin masticar apenas, convertirlas  
en signos, laberintos, muros blancos,  
en ciudades, en hombres, en mujeres,  
en miradas, en niños, en ventanas.

[*La paloma azul* (1959)]

## **LA LUZ**

Pelusa de durazno, de fruta madurada,  
blanda, con suaves manchas de mieles comestibles,  
la de esta luz ardiente que el aire nos regala,  
monedas de un tesoro que nunca ha de acabarse,  
frutas que van cayendo del árbol del poniente,  
frutas que no guardamos –se evaporan, se esconden–  
pero que respiramos mezcladas con el polvo,  
con el perfume amargo de las flores marchitas,  
con el polen inquieto que viaja por el aire.  
Alimento de dioses, la luz nos reconforta,  
nos consuela, nos habla, calienta nuestra sangre,  
es secreto tesoro de las naciones pobres,  
en el trópico triste se bebe como vino,  
desinfecta la herida, pone la ropa blanca,  
arranca y cauteriza los malos pensamientos,  
acaba con la envidia, destruye la soberbia,  
inyecta en nuestras venas la sal de los espacios,  
de los mares abiertos que hacia arriba se extienden,

de los muros que giran por la luz empujados,  
por la luz que es cariño que mueve las estrellas.

[*El lugar del hombre* (1965)]

### **LA TRISTEZA**

Tiene buena memoria, según dicen,  
la tristeza. Me busca, me recuerda.  
En un papel oscuro, hace ya tiempo,  
anotó mi teléfono y mi nombre.  
Yo me defiando, finjo, me desplazo,  
cambio de dirección y de oficina.  
Acaricio a mis hijos, fumo pipa,  
me compro libros nuevos cada tarde,  
me oculto tras revistas ilustradas,  
voy al cine como otros a la iglesia,  
dosifico el cinismo y los principios,  
trazo grandes proyectos, me emborracho,  
hablo a larga distancia, aprendo idiomas.

Allí donde la luz no desemboca,  
donde cantan las sombras y los astros,  
ella me aguarda, fiel e incontrolable.

[*El lugar del hombre* (1965)]

### **NOCTURNO CON INSOMNIO**

Sólo la página negra de la noche  
y el insomnio que recorre esta página negra

con un signo de fuego  
    garabato amarillo y azul  
niebla de luz tornasolada  
    móvil niebla de angustia  
Yo nado en esa angustia en esa niebla  
    en esa cicatriz de fuego  
Voy por mi insomnio como por un camino  
    que no termina nunca rueda llama  
caigo hacia lo alto me sostengo  
    me pongo en pie en el centro de la nube  
La luna es un silencio hecho estrella  
    silencio de moneda abandonada  
de noche interrumpida que resbala  
    de tesoro intacto  
con que comprar otra noche  
    cruzar otra página desierta  
herida por la cicatriz prolongada  
    del insomnio (por esa cicatriz  
rompo el cuerpo de la noche abro la puerta secreta  
vuelvo a cerrarla ya estoy dentro  
y todo puede volver a comenzar de nuevo)

[*El lago de los signos* (1978)]

## **EL SIGNO DE LOS SIGNOS**

*A Roland Barthes*

*Y el largo cuello del cisne, que me interroga.*

RUBÉN DARÍO

El cuello del cisne es un signo

signo de lujuria de hambre de avidez  
se sumerge en el agua en el aire en los cuerpos  
es elegancia disfrazada de hambre  
o quizá hambre convertida en elegancia  
es un signo interrogante      una pregunta a los  
    dioses  
por qué es tan difícil el placer  
tan precario el éxtasis  
por qué la amenaza constante  
del hambre y de la muerte  
por qué hemos sido abandonados  
con tan precarios signos  
en lagos tan exiguos  
por qué tanto es pedido      por qué tan poco es  
    dado

El signo de los signos      lo sabemos  
es un punto  
un punto que se abre como un ojo  
un ojo que estalla en el espacio  
un resplandor confuso en las estrellas  
un polvo de luz y sombra  
que vuelve hacia ese punto que es un ojo  
que es un ser que contemplo y me contempla  
y todo se disuelve en la penumbra  
y he sabido y no sé y no sé nada

Y ahora todos los signos se confunden  
aleluya de caos y esperanza  
muerte a plazos mezclada con victorias  
la cruz es signo antiguo      precede al cristianismo

la cruz llamada lleva flecos de soles  
la cruz en los caminos  
es una equis en la frente de la tierra  
es una encrucijada  
se bifurca un camino      se entrecruza  
el espacio      se bifurca la historia  
se trenza mi historia y la de mil otros  
telaraña de vivos  
telaraña de muertos  
la araña frente al cisne      siempre equis o curva  
siempre el gancho y la espada      preguntas sin  
    respuesta  
chocar cuerpos tibios      delirio de palabras  
la tela se desteje      hay que empezar de nuevo  
desmontar cada signo      masticarlo despacio  
convertirlos en carne de la historia  
en carne de mi cuerpo  
el signo uno el siete el nueve el ocho acostado  
y volver a empezar de nuevo

[*El lago de los signos* (1978)]

## **LA CAÍDA**

*Ya se cayó el arbolito...*  
ANÓNIMO MEXICANO

Algo falló  
algo se ha roto

Teníamos que ser cándidos como la paloma  
astutos como la serpiente

Así lo leímos en el libro

Una inteligencia firme  
un corazón generoso

algo falló

La serpiente y la paloma:  
la serpiente emplumada

Imagen del hombre  
hombre como dios aéreo  
sabio como el fuego  
cálido y generoso como las llamas

Algo falló  
Ya se cayó el arbolito  
de la canción antigua el vaso la urna  
el cántaro lleno de agua de vida  
cayó los fragmentos cubren la tierra

algo cayó caímos seguimos cayendo

donde vivía el pavo real

los fragmentos son ya piedras grises  
montañas roídas por el tiempo  
imágenes rotas de lo que pudimos ser

y ahora dormimos en el suelo

entre ideas desgastadas  
entre añicos de esperanzas

como cualquier animal

A veces falló el corazón  
otras veces falló la cabeza

Corazón no de paloma  
de gallina gallina ciega  
Cabeza de víbora  
Collares y aretes para Coatlicue  
largas trenzas de víboras para Medusa  
hiel y vinagre para todos nosotros

Algo falló  
no sé si yo o tú o todos juntos  
si ocurrió ayer  
o estamos cayendo todavía  
o quizá en un tiempo  
fuera del tiempo  
empezó el cántaro  
a agrietarse y estalló más tarde

Tenemos la memoria  
tan agrietada y rota  
como el cántaro roto  
como el mundo roto en que vivimos

Dame la palabra hermano

la palabra que es acto que es fruto de vida  
Voy a salir  
vamos a salir de la trampa  
vamos entre todos  
a recoger el polvo los pedazos  
del cántaro roto

Con saliva de palabras  
con actos y palabras hermano  
vamos a pegar los fragmentos  
los tepalcates  
del cántaro roto  
Vamos a intentar entre todos  
la salida imposible y necesaria

Luz del sol viento del sol y saliva  
palabras y brisa de sol  
y el polvo de los siglos  
En el fondo brillan todavía  
unas gotas oscuras  
indescifrables

[*El tres es siempre mágico* (1981)]

## **EN LA PLAYA**

*La luz: la piel del mundo*  
JOSÉ EMILIO PACHECO

Sí la luz es la piel del mundo  
Piel dorada  
fruta madura

perfumes del ocaso  
roja manzana de la tarde  
envuelta en nubes de papel

Amarillas mieles verticales  
del sol entre las nubes  
entre las olas doradas por su luz  
suave pelusa verde musgosa de los bosques  
entrevistos de lejos en la bruma entre las nubes  
polvo de luz

siglos de luz en polvo  
bailando entre las columnas de ese templo  
todos nos bañamos en esta luz de historia  
y como hartos de tiempo hartos de historia  
sacudimos siglos de luz de nuestra espalda  
nos secamos al sol de los ocasos

La luz es polvo de estrellas  
Las estrellas se abrazan con sus luces  
En cada agujero negro

en cada hoyo del espacio  
muere una estrella  
no preguntes cuál estrella muere  
tú mueres con ella  
tú vives tú renaces con las otras estrellas  
que brillan y renacen a lo lejos  
te apagas con las que mueren

Aquí estamos frente a otra estrella frente a otro mar  
todo es lo mismo los espejos grandes  
y los chicos reflejan la misma luz  
todo nos ayuda a comprender a ser a estar

tú ya me lo habías dicho a tu manera  
Ahora en la playa como una luz frente a otra luz  
abrazo tu piel  
abrazo tu presencia

Plumas de plata intacta  
frente a la piel blanda la piel distante  
la piel inmensamente blanca  
de la luna en el aire quieto  
eso es el mar esta noche  
eso somos este mar esta noche  
aire luminoso y respirable  
aire plata es la piel del agua  
es nuestra piel somos eso somos nosotros  
somos estamos respiramos

Misteriosamente en silencio  
la piel de plata del mar  
de ese mar que vemos y que somos  
se levanta poco a poco  
el aire del mar  
el aire de plata del mar  
es el pulmón de la luna  
el aire respira luz de luna  
la luna respira en la plata líquida y vasta del mar  
la luz es aire el aire se mueve respiramos

Si la piel del mundo es luz  
si la piel del bosque es luz verde  
si la piel del agua es la blanda luz  
de la plata de la luna

entonces creo  
y tu silencio no me contradice  
y tu luz no me contradice  
que la piel del tiempo  
que la piel de mi tiempo  
es tu respiración es tu suspiro

*[El tres es siempre mágico (1981)]*

#### 4.4. JOSÉ MIGUEL [JOMÍ] GARCÍA ASCOT (TÚNEZ, 1927 - CIUDAD DE MÉXICO, 1986)

JOSÉ Miguel (Jomí o Jomí, diminutivo dado por la madre del autor y cuya acentuación es variable, según quien lo recuerde) fue un hombre de espíritu un tanto multinacional: hijo de un diplomático español y de una mujer nacida en Estambul –a su vez, hija de español y florentina–, nació en Túnez, fue educado en París (1933-1939), hizo viajes veraniegos a España para visitar a los abuelos y emigró a México desde 1939; por ello, no es de extrañar su propia afirmación: «he sentido siempre que no soy español ni soy mexicano», no obstante que una gran parte de su vida la hiciera en México. Una vez aquí, concluyó el bachillerato en el Instituto Luis Vives entre 1941 y 1947, y estudió Filosofía en Mascarones. Fue «director» y tuvo la fama de ser el espíritu alentador de la revista *Presencia*.

De temperamento tan diverso como sus raíces, dio clases de literatura desde los años cincuenta, actividad que emparejó con su vocación poética, con su gusto por el cine (que no sólo lo llevó a colaborar en revistas especializadas, sino a trabajar en la industria cinematográfica, hasta que, en 1962, terminó la filmación de *El balcón vacío*) y con el trabajo publicitario. Hizo crítica de arte y de música, viajó constantemente a Estados Unidos y Europa, y recibió la dedicatoria de *Cien años de soledad*. Su notable temperamento «amigüero» se percibe en el altísimo porcentaje de dedicatorias con que se pueblan sus poemarios. Fue un izquierdista «acomodado» y ganó el premio Xavier Villaurrutia por su obra poética en 1985, a un año de su muerte, por cáncer.

Los poemas de García Ascot tienden a una efusividad cercana a la expresión de García Márquez: «escribo para que me quieran». En su obra en verso, de variados metros, con una búsqueda expresiva directa, alejada de búsquedas formales y retóricas complicadas, se percibe a un trovador volcado hacia la nostalgia por una patria indefinible cuyo mejor nombre es el de La Niñez (más que los territorios definidos de España, Túnez, París o México), nostalgia cercada por la certeza de la muerte y la transitoriedad del Mundo. Lo efusivo del autor se percibe en los muchos poemas extensos de su repertorio, pues su talante expansivo parecía alejado del poema breve. Sin caer en los excesos del coloquialismo y la confesión, no son pocos los poemas de García Ascot que insisten en la existencia y en la búsqueda del Otro, del Lector; asimismo, sus temas son recurrentes: el poema, el paisaje, el amor, la nostalgia, la muerte.



## DIEZ POEMAS

### JARDÍN DE NOCHE

Dentro del sueño  
hay un jardín de noche  
con los cipreses altos  
y una fuente.

A través de la noche canta el agua  
como el tiempo olvidado que sube desde dentro,  
luz al tacto que hace despertar estrellas en los dedos.

Dentro del sueño hay un jardín de noche  
donde otras primaveras pusieron sus olores,  
ala inmóvil  
colgada de la sombra,

donde otras vidas, vidas mías,  
miraron las estrellas  
nota a nota  
en lo negro del cielo

donde, de niño, se me perdió una pequeña llave dorada  
y la busqué sin encontrarla y sabía  
que brillaba como un pez entre la hierba

donde escuché una música que hoy escucho y que no conocía  
detrás de los altos muros recubiertos de verde que era negro  
cuando subía la luna

donde tuve el primer miedo  
como un hilillo de agua por el aire

donde conocí la noche entera  
oscura flor de tiempo  
completamente abierta  
y soñé con pisadas descalzas y muy blancas  
que doblaban las hojas  
haciendo ruido sólo dentro de mí.

[*Un otoño en el aire* (1964)]

## **ESTAR AQUÍ**

*A Emilio y Alicia*

Qué extrañeza de estar hoy, de repente,  
en medio de esta calle  
bajo esta nube silenciosa y precisa.

Estar aquí, haber crecido  
desde los vagos soles de la infancia  
a contraluz los rostros inclinados  
diciendo un amor inmenso  
hacia la oscura cueva  
en donde íbamos siendo junto al tiempo.

Estar aquí  
haber visto mañanas y estaciones  
y pasillos y el cuarto que daba al patio que subía,  
los lentos atardeceres del verano,  
la esquina de aquel hombre, ya tan tarde,

con un breve paquete entre las manos.

Estar aquí  
después de tantos años transparentes  
de puertos, de noches de sueño  
en casas y otras casas  
y alguna vez el campo que cantaba.

Estar aquí  
sabiendo algunas cosas,  
un cuerpo de mujer  
el aire, las monedas.

Estar aquí de olvido  
estar de paso, estar entre dos cosas  
en medio de esta calle sin recuerdos,  
sencillamente aquí  
no en otra parte.

[*Estar aquí* (1966)]

## **DEL EXILIO**

Hemos venido aquí, desde muy niños,  
a esperar, y a vivir.  
Llevamos en las manos muchos años  
y el otoño en lejanos comedores  
vastos de sobremesa y de presagios.  
Llevamos en las manos luces amarillentas,  
deberes escolares,  
gestos que conocimos

como iglesias de pueblo,  
y en jardines que el invierno alargaba  
los pequeños amigos desterrados.  
Llevamos trenes, viajes, estaciones de noche,  
el olor del hollín y vidrios empañados  
y nuestros padres, que eran ya tan mayores  
y murieron tan jóvenes aquí.  
Hemos venido así, desde muy lejos,  
desde las Navidades, las vísperas de todo,  
y llevamos lo lejos en el sabor de lápiz  
de la boca.  
Hemos venido aquí y hemos visto en el cielo  
cómo suben las cosas por la luz,  
este mundo que crece, los océanos.  
Hemos subido aquí, sobre esta costa  
que se abre en el azul,  
los vientos grandes, los caballos del tiempo  
que cruzan las mañanas.  
El destierro es lo inmenso, la llanura  
donde rebota el sol, esta distancia  
entre el pecho y el aire.  
Y hoy miramos de aquí nuestra casa perdida  
nuestra Europa lejana. Miramos por encima  
como el balcón, como la nube blanca.  
Ya es ancha nuestra vida,  
ya cabe en la mirada  
con el parque lejano, las manzanas.

[*Estar aquí* (1966)]

## INVENTARIO

Por las cañerías de los domingos  
sube el aire de todos los armarios,  
las alacenas, los aparadores, las cómodas, los grandes cajones  
de toda una vida y de las vidas que vivieron con ella  
y de las vidas que dieron vida a esas vidas.  
Sube un empapelado de paredes  
y la pálida huella de cuadros que ya no estaban.  
Sube el tiempo amarillo de las fotos antiguas  
que es el mismo amarillo de las hojas de libros  
como ya no se empastan hoy en día.  
Sube el olor de la ropa planchada,  
de los grandes manteles resguardados para fastos lejanos.  
el vino oscuro de los terciopelos,  
el verdín de incomprensibles cosas  
que trajo un bisabuelo de París.  
Surgen los cuadernos rayados y forrados  
y, junto al margen rojo, el ligero rasgar de las plumillas  
y las manchas de tinta por los dedos  
sobre mapas en que España era amarilla o naranja  
y Francia azul.  
Bajo la lámpara encendida temprano en los inviernos  
suben el regaliz, la limonada,  
el vino medicinal que daba fuerza  
y las grandes soperas con su vapor de col y de patatas.  
Sube el aburrimiento, la hora interminable y afiebrada de las siestas  
el sabor de la tila, las anginas,  
y en el hombrecillo de la avena Quaker,  
como una fiebre vaga,  
el recuerdo de un recuerdo de un recuerdo

que se nos fue por los pasillos para siempre.

[*Haber estado ahí* (1970)]

### **HUBO UNA VEZ...**

Hubo una vez todo este sol  
en yema de silencio, a mediodía,  
sobre un azul de radas  
y una ciudad cegada de blancura.

Bajo oro calcinado  
la sombra zumba su moscardón despacio  
con un sabor a té de yerbabuena  
donde yacen la siesta y la saliva.

Exacta, un ave, en plumada invertida,  
hace alto el cielo  
y el aire suspendido.

Sobre el mar, en silenciosa espuma desgajado,  
los lejanos cargueros se acercan en fijeza  
como el tiempo  
—llevan entre sus flancos azufre y cereales  
en un olor de brea y salados cordajes.

Todo es aún y nada todavía  
en este instante lento donde ondean  
las banderas del alma: ropa tendida al sol  
por todas las terrazas.

Eran Túnez, Rabat, una sonrisa  
de la fortuna  
ciudades de mi infancia  
en oro despertada.

[*Haber estado ahí* (1970)]

### **A MI HIJO**

Diego, hijo mío,  
hoy quisiera escribirte un poema de amor,  
un poema que dijera un poco  
del cielo que me abres por este difícil corazón  
de rota alfarería.  
Sé que no puedo, como la torpe mano  
no alcanza a trasvasar en la caricia  
estas aguas doradas que me llenan  
como tu cara al viento.  
Henchido estoy de ti,  
como el pájaro henchido está del vuelo.  
Quisiera darte el mundo,  
su camino derecho,  
sus noches con la paz más dulce de tu sueño,  
la aventura de ser,  
la libertad, mi pecho.  
Perdóname lo que haga mal  
eres tanto y tanto que a veces yo no puedo.

[*Haber estado ahí* (1970)]

## UN MODO DE DECIR

Escribir poesía es hablar de huecos y presencias,  
de cosas que suceden  
y de cierto color que da la vida  
al cuerpo de la mañana o la madera.

Escribir poesía es un modo de decir  
cómo ha pasado el tiempo por nosotros  
y cuál su sedimento de rumores  
en ese olvido oscuro que llevamos por dentro  
y donde despertamos cada noche  
y escuchamos los trenes que se alejan.

Escribir poesía es haber visto, desde la cama de la infancia,  
la esperanza que nos amanecía  
y haber sentido ese sordo dolor entre los huesos  
de que el amor es cosa que se pierde.

Y es muchas cosas más, tejidas en el tiempo,  
tardes de lluvia o sol a bofetadas,  
salas de espera y amores y dunas y hospitales,  
cuerpos del ser, memoria de los vientos.

Escribir poesía es silencio y palabras,  
un modo de decir que estamos existiendo  
y que esperamos a que empiece la vida,  
y que se nos acaba.

[*Un modo de decir* (1975)]

## LOS INSTANTES DEL AMOR

Qué difícil pensar que esto es la vida,  
estos instantes precarios  
como un delgado hilo de humo  
borrado por el viento,  
esta breve, tan breve felicidad  
que nos pasa rozando,  
esta torpeza de no saber estar  
con los seres que uno quiere  
y no saber decir  
y no saber callar  
y perder nuestro tiempo  
que es lo único que nos transcurre  
y que al transcurrir también nos mata.  
Qué difícil pensar que esto es todo  
y que nada nos quedará  
y nada nos llevaremos  
y que aquellos instantes del amor  
tan sólo fueron eso: los instantes  
en que creímos que el tiempo se paraba.

(Y se paraba,  
en aquellos instantes  
se paraba.)

*[Poemas de amor perdido y encontrado y otros poemas (1977)]*

## **TEPOTZOTLÁN**

Estabas en el jardín,  
en el silencio de tu carne o la tierra  
no lo sé  
en el espacio de tus ojos o el cielo  
no lo sé  
y yo tocaba tu cuerpo o la hierba  
no lo sé  
y pasaban las nubes por mi pecho.  
Estabas en el jardín como el jardín en ti  
y yo pasaba, o la tarde, o los ruidos lejanos  
o la vida.  
Estabas, yo sólo sé que estabas  
Teresa  
y yo debí de estar  
pues me mirabas.

*[Poemas de amor perdido y encontrado y otros poemas (1977)]*

## **ESPERA**

Yo quiero ser usado  
escrito como un papel  
grabado como un muro  
pronunciado.  
Yo quiero ser usado, no pasado,  
usado como el pan  
como una habitación  
o como el agua,  
vivir por otro, en otro,

hecho a sus manos,  
estar en su sabor y su saliva,  
respirado.

Yo quiero ser usado para el frío  
y para las tardes largas que declinan  
y para las breves mañanas de júbilo y ventanas  
y el desayuno.

Yo quiero ser usado, cotidiano,  
para tomar café, para ir al cine,  
para el callado roce de las manos  
y para hablar de Conrad y Fitzgerald  
para hacer el amor o la esperanza.

Yo quiero ser usado para la soledad,  
para los malos ratos y las cosas amargas,  
para la enfermedad, las cosas rotas  
(no para las cosas acabadas).

Yo quiero ser usado:  
se ruega tocar, se ruega pisar los prados,  
se ruega dar la vuelta a la izquierda, se ruega pintar las paredes,  
se ruega estacionarse, se ruega hablar en voz alta.

[*Antología personal* (1983)]



#### 4.5. ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN (HYÈRES, 1936)

UN POCO después de comenzada la guerra civil, la familia Muñiz ya se encontraba en Hyères, Francia, donde nació Angelina. En 1939 la familia salió hacia Cuba y en marzo de 1942 llegó a México, de manera que las memorias infantiles de la autora son cubanas: de los integrantes de la generación que nacieron fuera de España, ella es la única que no pasó una parte de su infancia en ella. Siempre estudió en colegios mexicanos por decisión paterna, pero a los dieciséis años ella insistió en asistir a uno español: la Academia Hispano-Mexicana, donde conoció a parte de su generación y la literatura española reciente (sus primeras lecturas fueron de novela inglesa).

Primero fue narradora, ensayista, traductora, investigadora y docente, de manera que la actividad poética fue la última que adoptó. Tal vez, por haberse visto obligada a reconstruir España y la experiencia del exilio mediante lecturas y conversaciones, en su obra poética se deja ver la impronta de la huella vicaria: sus amplias lecturas y sus preferencias ideológicas y literarias quedan manifiestas en los poemas que escribe, pues estos tienden a manifestar obsesiones narrativas, ensayísticas, de investigación y pedagógicas, pero sin que llegue a percibirse en sus poemas la pesquisa propia de la contaminación genérica.

La madre de Muñiz le confió a ésta –cuando era niña– que, además de «exiliada española», tenía ascendencia judía, lo cual marcó para siempre su posterior producción literaria, que ha girado varias veces alrededor de esa temática: desde que comenzó a publicar poesía, el exilio del Edén, el exilio en Mesopotamia y Babilonia, la Diáspora, la salida de los judíos españoles de la Península en 1492, los campos de concentración nazis y la guerra civil española han sido parte de la organización libresca e histórica con la que ella ha estructurado una parte considerable de su obra.

Después de casarse, Angelina Muñiz fundió con su apellido paterno el Huberman de su esposo. A veces, su poesía incurre en sobreadjetivaciones y en una puntuación y uso de minúsculas que recuerda a e. e. cummings, así como en rimas casuales y accidentales. Suele expresarse en poemas extensos y en muchos de ellos es insoslayable su instinto narrativo. En 1985 obtuvo el premio Xavier Villaurrutia por su libro de cuentos *Huerto cerrado, huerto sellado*.



## DIEZ POEMAS

### LA VIDA MARINERA II

Como marinero regresaste.  
Diste la vuelta al mundo  
en busca sólo tú sabes de qué.  
Pero regresaste,  
como marinero.  
Y yo aquí, esperándote.  
Ya sin contar los días,  
porque días fueron todo el tiempo.  
Fiel puerto  
y barco que llega.  
Ola que toca la arena.  
Sólo porque sabía de tu regreso  
pude esperar.  
Porque la tierra es redonda  
y habías de volver a pasar.  
Fiel puerto te aguardaba,  
punto en donde habías de descansar.  
Porque los barcos van  
de puerto en puerto  
y vuelven a pasar.  
En medio del mar  
ni sé en qué pensabas  
ni qué momento  
del sol te alumbraba.  
Porque amas tu barco  
y el agua que lo lleva a flote  
buscas también

el resguardo del puerto.  
Y fiel puerto te aguardaba.  
No sé con qué viento luchaste,  
ni si la tormenta te agotó.  
Traerás en tu rostro  
nuevas marcas de la intemperie  
y espuma y sal en tu pelo.  
Vendrás a mí,  
después de todo, fiel puerto  
y buen cuidado para tu barco.  
Sí vendrás.  
Pero desde que entres por la puerta  
ya estarás pensando  
en el día en que habrás de partir.  
Por eso, no cerrarás la puerta  
ni la ventana,  
para ver desde dentro  
el mar y tu barco.

A mí, sólo me quedará  
aprenderte de memoria  
y juntar recuerdo con recuerdo  
para irlos luego, desgranando  
uno a uno,  
en ese largo tiempo  
que tarda un barco  
en volver a pasar  
de puerto en puerto.

[*Vilano al viento* (1982)]

## EL OJO DE LA CREACIÓN

*A la memoria de  
Marcela Huberman*

Igual que corre el ibis blanco  
sobre la hierba que no pisa  
y tres gotas de sangre granan su plumaje  
de suave curva

—tres gotas de sangre que no se ven—  
y el olor salobre del agua pescadera  
se confunde con el olor del semen milenario

Igual que corre la sombra al encuentro  
del cuerpo olvidado  
y se dobla en lo oculto del terreno quebradizo

Igual que el aire se afana entre los canales  
perdidos de las dunas arrastradas

Igual que suena la hora última  
—aunque el muerto no la oiga—  
y suena la gota destilada del amor  
—aunque subterránea no aflore—

Corre, se dobla, se afana y suena  
el escondido río de las aguas plácidas  
del ojo de la creación.

*[El ojo de la creación (1992)]*

## **LA CIUDAD HA SIDO DIBUJADA**

La ciudad ha sido dibujada,  
calcada sobre papel de china,  
trazo por trazo,  
como mapa iluminado  
por antiguo niño de escuela perdida.

[*La memoria del aire* (1995)]

## **HIJA PRÓDIGA**

Como hija pródiga he regresado a mis recuerdos:  
he rebuscado los sencillos, los inalterados.

Dejé atrás ese sentir inconforme,  
ese camino de brújula sin norte,  
ese plato vacío de hambre insatisfecha.

Pedí un alto en el sollozo,  
una pausa en el ocaso,  
un olvido de lo cercano,  
por una presencia de lo lejano.

¿Cómo retomar la historia quebrantada  
el punto escapado de la aguja?  
Si ya no está mi padre para  
contarme cuentos prodigiosos,  
ni mi madre para enhebrar mi tejido.

Cuando he querido retornar, como hija pródiga,

el umbral traspasado era depósito de cenizas,  
las columnas no sustentaban techo alguno  
y puertas y ventanas habían escapado  
hacia cielos de escombros de guerra perdida.

Ser hija pródiga no era no traer nada  
sino ante el hogar devastado  
ni siquiera hallar un rescoldo,  
una piedra aún caliente,  
un vaho, un retoño, una espiga.  
Hundir las manos en las cenizas  
y como antigua sacerdotisa  
esparcirlas sobre mi cabeza  
y rasgar mis vestiduras  
y dejar resbalar, por primera vez,  
el llanto recuperado, lágrima a lágrima,  
río tranquilo, transparente cordón umbilical  
de la hija pródiga que ha encontrado al retornar  
el espacio habitado de sus muertos amados.

[*La memoria del aire* (1995)]

## **LA SAL EN EL ROSTRO**

[Fragmento]

Sin obsesiones  
no se puede vivir,  
no se puede viajar,  
no se puede tomar el té,  
no se puede salir al desierto.

Es la Gran Carga.

Es la Gran Riqueza.

Es la mente vuelta del revés y del derecho.

Es lo que mantiene  
en pie al hombre.

En el exilio hay que ser obsesivo.

Para sobrevivir hay que ser obsesivo.

Para sobrevivir en un campo de concentración  
hay que ser todavía más obsesivo.

Para ser judío hay que ser obsesivo.

Obsesivo por la vida.

Para que aún en la muerte triunfe la vida.

¿Y yo? Que tanto temo a la muerte.

Yo, sefardí de 1492 y de 1939.

Doblemente exiliada.

Doblemente judía.

Doblemente española.

Una sola vez mexicana.

Mexicana en 1942:

trasposición de 1492.

Luego del exilio de Dios

y luego del exilio de la Tierra Sagrada.

Luego del exilio de pueblo en pueblo,  
de ciudad en ciudad.

(De Zaragoza a Guadalajara, al Casar de Salamanca,  
a Madrid, a Valencia, a Hyères, a París, a la Pallice,  
al océano Atlántico, a La Habana, a Caimito  
del Guayabal, a Mérida, a la Ciudad de México.)

Vendrá el Gran Exilio Final.

[*La sal en el rostro* (1998)]

## ÁNGEL

no cruza el mar sino vuela  
no sube la montaña sino se posa  
no fatiga la sierra del amanecer  
no dora las nubes del desconsuelo

cruza, vuela, sube, fatiga dora  
el suave pienso de la melancolía

aguarda el llamado de voces ignotas  
en suspenso del más leve sonido,  
del cántico de las flores desconocidas  
y del viento en la breve enramada

se columpia en el aire estremecido  
se cuelga de un alero improvisado,  
junto a la gárgola es plena transparencia  
y no tiene cuerpo porque no lo necesita

la verdad es que tampoco tiene voz  
la música que lo anuncia no es suya  
sino de las altas esferas del amor:  
música que no es suya ni tampoco suena  
música de campanilleros antes de empezar

suave vibrar del aire embebido  
una contra otra las alas no son alas  
es cierto que toca a la puerta  
mas es un sonido que no se alcanza a oír

son sus dones, dones por la tierra  
el dorado del trigo, el verde de la uva  
el humo de la chimenea y el olor a pan:  
el claro correr de las aguas entre riberas

sin forma, sin color, sin recipiente:  
lo que puede decirse de él, es lo que no es.

[*Conato de extranjería* (1999)]

## **FRONTERA**

junto a mí, frontera que no me pertenece  
la hago mía, la llamo, me intereso en tierras baldías

desalmadas las tierras de los sin llanto.

[*Conato de extranjería* (1999)]

## REFLEJO

sería como hallar un estanque en noche de luna  
dejar caer al azar los luceros de la mano  
beber agua en copa de plata, inmaculada,  
y estrellar en el fondo del abismo  
el espejo, reflejo único.

[*La tregua de la inocencia* (2003)]

## CANTO IV

Han llegado las lluvias al balcón  
y no hay nada qué hacer sino empaparse.  
El colibrí se refugia bajo el techo de madera  
y las altas plantas se balancean al viento.

Son las lluvias que anuncian el otoño  
gotas en el cristal, hileras en descenso.

No tengo gran cosa qué hacer  
aún no ha terminado tu peregrinaje  
y yo espero como quienes siempre esperan.

Quienes siempre esperan empequeñecen  
tras de una puerta que no se abre  
una cerradura inútil y un candado oxidado.

He pasado la mitad de la vida imaginando  
tus pasos y desviviendo en tu ausencia.  
En eso me parezco a la mujer del marinero

sin cortinas en la casa que me impidan  
ver el horizonte colmado a tu llegada.

El oído atento adivina lo imperceptible:  
fuente de conocimiento que altera el aire:  
de las paredes bajan duendes del alma:  
en los rincones se esconden pequeñas arañas  
que con poco se conforman salvo la red extendida.  
Trapecios y rombos bostezan entre el polvo  
perfecta línea recta se enreda en círculos  
y el leve rasgar de lo nimio cobra resonancia.  
En tu ausencia.

Son las siete de la tarde  
y ningún reloj vale la pena.  
Preferiría siete campanadas  
resonando locas en mi cuerpo.

Es verdad que te escuché entre la lluvia  
y que abrí el balcón para que subieras.  
En vano.

Es verdad que las paredes que me encierran  
se han desmoronado al paso del tiempo.

Es verdad que las rejas han caído  
y ninguna prisión me ata.

Es verdad que subo a la torre  
y es el horizonte todo lo que veo.

Caminé en sentido contrario  
desanduve lo andado  
destejí lo tejido  
borré lo dibujado  
rompí lo escrito  
vacíe el cántaro  
estrujé la hoja  
arrojé la semilla  
equivocé la clave  
confundí la esencia.

Y aún no regresabas.

¿Cuánto tiempo puede durar una espera?  
¿Por qué no se conmueve la distancia?

Acudo, entonces, al sonido de la lluvia  
en el lento cristal de la ventana.

Surgen los hitos de tinieblas  
en un círculo que no se cierra  
donde la luz no penetra  
y el Génesis no existe.

Antigua soledad de vacío  
rayos que se niegan en oro  
crisol apenas tallado  
redoma en rincón arrojada.

Nadie tañe el instrumento  
nadie sabe cuál es el sonido

fuelle inutilizado y aire perdido.

¿Por qué calle caminas que no lo sé?  
¿Qué puerta se mece al abrir y cerrar?  
¿Qué polvo de estrellas se quiebra sin más?  
¿Dónde, dónde, dónde, dónde, dónde?

Explosión de galaxias antes de nacer  
rumbo perdido sin brújula ni sol  
hallado cadáver en cualquier amanecer  
ni aun la palma de la mano en agitado tropel.

No hay guerra que se detenga  
ni pacto que se cumpla  
es una aurora sin resplandor  
y un canto de gallo desentonado.

Suena en la madrugada el caminar sin orden  
tocan una, dos, tres veces a la aldaba  
es todo lo que recuerdo entre el rocío y el sueño.

Dame el silencio de tu piel atormentada  
ni un grito, ni un grito que pueda llegar.

Los días se han vuelto lluvia.

[*Cantos treinta de otoño* (2005)]

## **PASTORAL**

en la escueta y reducida monotonía

en la generosa savia de los olivos  
en la impensada manera de la melancolía  
arriba y debajo de la revuelta desdicha  
en el pajar vacío de la cabalgadura  
en el apretado rincón de la mansedumbre  
en el latido de las horas estrujadas  
en el inadvertido momento del alba  
(cuando aún no suena la primera campanada)  
en el sabroso paladeo de la miel incipiente  
(cuando tu saliva en la mía descansa)  
en el lento esparcir de la espiga que brota  
en el devaneo de las páginas abiertas  
(cuando tu cabeza reposa en mi pecho)  
al son de olvidadas zamponas de lejanía

entre los pliegues de la sórdida memoria  
contemplo el apaciguado paisaje de antaño.

[*La pausa figurada* (2006)]



#### 4.6. NURIA PARÉS [NURIA BALSELLS DE LOS REYES DE PARÉS] (BARCELONA, 1925)

AUNQUE nacida en Barcelona, se crió en Madrid desde los dos meses, donde estudió en el Instituto-Escuela. Ella declara que Gregorio, un criado andaluz de la casa, le enseñó de niña a tocar la guitarra flamenca, la trompeta y el acordeón, así como a cantar romances viejos; en su vida como escolapia conoció mucha poesía española, particularmente la de los noventa y ochistas y noventa y ochistas. Cuando estalla la guerra civil y, después, la «segunda mundial», hace con su familia un extraño itinerario desde El Pireo a Nueva York, La Habana (a donde llega en 1942) y, finalmente, México.

Desde los trece años fue más conocida como concertista de guitarra y también trabajó como modelo para varios pintores. Poco tiempo después de llegar a México se casó con el médico Carlos Parés, médico de su madre, de quien tomó el apellido que la daría a conocer como poetisa. Gracias a Parés entró en contacto con León Felipe y un grupo de poetas de la primera generación exiliada, como Rejano, Garfias y Cernuda. Ha declarado no tener casi ninguna relación con los poetas de su grupo generacional, salvo Tomás Segovia y (cómo no) Luis Rius. Además de su trabajo personal, ha desarrollado una importante labor como traductora desde 1947.

Su breve obra poética (dos poemarios y un «colofón de luz») manifiestan un sosegado temperamento lírico cercano a las maneras del espíritu poético español, entre la generación del 98 y la del 27, sin que su voz parezca haber sido tocada por la vecindad de los estilos americanos. Voces, temas, evocaciones, filiaciones métricas y giros lingüísticos denotan a una poetisa obstinada en no abandonar a la España de su querencia. Es multicitada para mencionar la experiencia hispanomexicana del exilio, tal vez por haber sido quien, en la primera parte de su segundo poemario, se haya referido más directamente a las consecuencias anímicas de tal acontecimiento.

Junto con Luis Rius, ella es quien más buscó parecer española en su estilo, hasta el punto de compartir reiteradamente conceptos como el de «fronterismo». Tal vez sea ese espíritu peninsularista lo que la vuelva relativamente desconocida en el medio de los lectores mexicanos, no obstante que toda su producción literaria se haya editado en México. Es sintomático que su obra reunida en *Colofón de luz* esté dedicada a Vicente Aleixandre. No ha vuelto a publicar ningún poemario desde 1987.



## DIEZ POEMAS

### VII

Nadie corte el ramaje de mi senda,  
míos son su zarzal y su romero  
y este soñar vagando en el camino  
y en cada primavera floreciendo  
y este saber las hojas siempre verdes  
¡y la raíz al viento!...

[*Romances de la voz sola* (1951)]

### XVIII

Es ésta la hora gris en que se siente  
la plegaria de luz que el campo reza.  
La soledad del yermo se humaniza  
en su angustia sin voz, de la agria tierra  
sube un perfume, humilde y doloroso  
como el recuerdo de alegrías viejas  
y la hora, impregnada de infinito,  
llega a cuajarse, al fin, en una estrella.

[*Romances de la voz sola* (1951)]

### XXIV

Un muelle solitario  
en una noche negra.  
Cae una lluvia tibia

sobre la paja seca  
y un fanal en un barco  
finge una glauca estrella.  
Entre las cajas con olor a campo  
otro yo, que es mi sombra, curioseosa.

[*Romances de la voz sola* (1951)]

### **EL GRITO**

Nadie eligió su herencia.  
Ni tú ni yo. Nosotros no elegimos.  
Fue un desigual reparto. Fue un trallazo,  
un tajo doloroso y dolorido,  
un cuchillo de sombras, una herida  
derramada en hondura y sin alivio...  
Y aquí estoy, aquí estamos  
con nuestra herencia en alto, sorprendidos  
con este filo ronco en la garganta,  
con este agudo y fiero y roto filo,  
con esta manda bronca a flor de labios,  
con esta vieja herencia y este grito.  
Lo llevo en las entrañas, aguzado,  
lo llevo en la conciencia ¡tan preciso!  
Me cerca y acorrala día y noche  
su rueda de navajas y cuchillos.  
Mío es el viejo acento de la tierra,  
míos la oscura ley y el desvarío,  
míos el hosco resonar del monte,  
el pulso de la tierra enfebrecido,  
la vaharada ardiente de la sangre,

el toro de la noche y su bramido.  
A esta sombría herencia no renuncio,  
a esta herencia sombría me resigno:  
con mi garganta rota lo proclamo,  
con mis manos vacías hoy lo escribo,  
con mi emoción despierta lo subrayo,  
con mi porción de tiempo fecho y firmo.

[*Canto llano* (1959)]

### **DICEN...**

Anda por todas partes. Lo he leído  
y lo sigo leyendo todavía.  
Anda por todos lados,  
anda en todos los ojos que lo miran  
brillar en la blancura de las páginas  
con su cándida luz inofensiva.  
Que soy, que somos (nos lo dicen)  
«la España peregrina»...  
¡Ay, qué bonito nombre! ¡Qué nombre tan bonito  
para ir por el mundo a la deriva  
como un barco de velas desplegadas,  
como una extraña carabela antigua!  
¡Qué barco tan bonito si tuviera  
un pequeño espolón para la ira!  
¡Ay, qué bonito nombre!, tan delicadamente  
colocado encima  
de nuestros hombros como un traje  
sutil, hecho sin prisas...  
¡Qué lástima que un traje tan bien hecho

no nos venga a medida,  
que, demasiado grande o un poco chico,  
nos incomode el llanto y la sonrisa!  
Que no pueda ponérmelo ni en los días  
de fiesta. Que me lo hayan cortado  
de una tela maldita  
que ni me da calor ni quita el frío,  
que haya de estar guardado en la repisa  
de todo lo inservible,  
de lo que, sin embargo, no se tira  
no fuera a ser que acaso, alguna vez  
alguien, algún amigo... algún día...  
¡Ay, qué bonito nombre, qué nombre  
tan bonito «la España peregrina»!...  
Lo digo, lo repito como si fuera de otros  
y su rumor no crece romerías,  
caminos de Santiago,  
veredas de regreso anchas y limpias.  
Porque ser peregrino es salir y volver,  
acudir a una cita  
que el alma te señala en algún lado,  
hincarte en algún templo de rodillas  
y, sosegadamente, regresar...  
Yo no tengo caminos de Santiago, ni cita  
a que acudir, ni templo donde orar  
(aunque traiga hoy el alma de rodillas)  
y los hondos caminos del regreso  
me los ciegan los años, día a día.  
Y quiero que me pongan otro nombre,  
que me den otro barco, otra levita  
para ir por el mundo o que me cumplan

esa cándida luz inofensiva,  
ese nombre cruel que no he buscado,  
esa angustiada eterna romería.

[*Canto llano* (1959)]

## CANTO A LOS MÍOS

Vivimos de prestado: no vivimos.  
Fuimos menos que el sueño  
de una generación, la fronteriza  
de todos los anhelos.  
Sé que no hemos vivido.  
Un hada mala a nuestro nacimiento  
se presentó y nos lanzó la baba  
de su poder maléfico:  
«Habréis de hacer camino,  
hacer camino lejos  
y recorrer las rutas que otros fijen  
y recoger el grito de otro acento...»  
Sé que hemos asistido  
con los ojos abiertos  
al vivir de los otros,  
que hemos estado atentos  
a la muerte del héroe  
y a la del mártir y a la del obseso.  
Sé que hemos enjuiciado  
y medido y pesado el oro ajeno  
y no nos queda nada entre las manos  
a que llamarle «nuestro».  
Sé que la juventud pasó de largo

o que nacimos viejos,  
con la sangre entibiada,  
cansados del esfuerzo  
que otros realizaron.  
Ellos fueron la voz  
y nosotros el eco,  
ellos fueron la llama  
nosotros humo denso,  
ellos fueron la imagen de la vida  
nosotros el espejo...  
Hoy, en la edad de Cristo,  
quiero coger mi verso  
como un canto rodado,  
firme y duro en el cuenco  
de mi mano y estrellarlo  
contra ese turbio espejo  
a ver si ya hecho añicos,  
despedazado y roto, ya indefenso,  
siento latir el pulso de los míos,  
el pulso tuyo y mío, el pulso nuestro.

[*Canto llano* (1959)]

### **COMO LA FRUTA**

Amor, si yo pudiera clavar en ti los dientes  
como en la fruta tersa y perfumada...,  
buscarte, desvelarte, conocerte  
con esta rabia oscura, a dentelladas,  
¡cómo te encontraría! Más allá de tu piel  
y de tu carne, más hincada

en tu sueño, royendo ya  
el crisol de tus palabras,  
¡qué soledad tan sola quebraría  
al alcanzar la almendra de tu alma!

[*Canto llano* (1959)]

## I

Miré mi parte de dolor,  
toda la pena  
volcada, en blanco y negro,  
en los periódicos, mi parte de dolor  
en una esquila.  
Leí mi parte de dolor  
minimizada en unas letras negras.  
Qué fácil fue arrancar aquella hoja,  
guardar la pena escrita  
en un cajón cualquiera.  
Qué difícil guardar la pena viva,  
llevarla sonriendo y sin tristeza.

[*Colofón de luz* (1987)]

## II

¿Cómo será la pena de esta india  
que, sentada en la calle, sin un gesto,  
espera una limosna con un niño  
que asoma entre sus faldas?  
¿Cómo será su pena?

¿A qué nivel del cuerpo  
debe estarle mordiendo sin clemencia?

[*Colofón de luz* (1987)]

## VI

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

[*Colofón de luz* (1987)]

#### 4.7. JOSÉ PASCUAL BUXÓ (SANT FELIÚ DE GUIXOLS, 1931)

NACIDO en Girona, en la zona norte de Cataluña, Pascual Buxó llegó a Veracruz, en el *Mexique*, en 1939. Estudió el bachillerato en el Instituto Luis Vives y, luego, Letras Hispánicas en la UNAM, en 1949. Desde entonces, su trayectoria ha sido fundamentalmente académica: dio clases allí mismo de 1953 a 1959; fue profesor en la Universidad de Guanajuato entre 1954 y 1955; formó parte de la Universidad Veracruzana entre 1956 y 1957; fue becario de El Colegio de México e investigador del Centro de Estudios Literarios, de la UNAM, entre 1958 y 1959; desde 1959 hasta 1971 vivió en Venezuela, donde formó parte de la Universidad del Zulia, en Maracaibo; en 1968 y 1970 tuvo estancias en Italia, donde terminó su doctorado en la Universidad de Urbino. En 1972 decidió volver a México, donde se incorporó como profesor de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM y, luego, en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma institución.

Dirigió la revista *Acta Poética* y fue nombrado *Doctor honoris causa* por la Universidad Autónoma de Puebla, en 1977; el 28 de junio de 1984 tomó posesión (silla X, ocupante 6º) de la Academia Mexicana de la Lengua.

La obra poética de Pascual Buxó, escrita casi en paralelo a lo que fue su formación y desarrollo académico –desde 1954 hasta 1974, con una segunda edición, en 1978, de un poemario escrito en 1964: *Boca del solitario* (UAP, Puebla)–, parece haber cedido el lugar a sus actividades como docente e investigador. En sus poemas ha jugado con formas tradicionales castellanas, como el romance, pero su temperamento poético más bien desembocó en trabajos no demasiado nostálgicos de España (en la métrica); como con la poesía de Borges, la musicalidad no es lo más llamativo de sus versos sino la trabazón conceptual.

Lejos de las dimensiones «vivencialistas», «exiliares» o «nostálgicas» con las que otros integrantes de su generación han marcado parte de su producción poética, Pascual Buxó ha hecho un abordamiento importante del tema de España y del exilio en su obra ensayística; cuando lo ha hecho en poesía, emplea tonalidades extremadamente medidas, intelectualizadas, casi distantes, lo cual lo coloca en las antípodas de poetas como Luis Rius.

Desde 1974 no ha vuelto a publicar ningún nuevo poemario. Cabe mencionar un hecho curioso respecto a su segunda colección poética, publicada en la colección «Los Pre-

sentes»: aunque tiene el título *Elegías*, alguien lo confundió con *Elegías mexicanas*, cuyo autor fue Francisco Giner de los Ríos. Hasta la fecha, el error se ha mantenido en casi todas las referencias bibliográficas de la obra de Pascual Buxó.

## DIEZ POEMAS

Sueño.

El camino más ancho,  
el verdadero.

Los ojos más abiertos a la vida,  
más cerrado a la vida  
el corazón, el pecho.

Sueño.

Sólo un rumor; ¿el canto del silencio  
o el olvido que cae  
como una lenta lluvia,  
invisible y pesada,  
sobre el sueño?

[*Tiempo de soledad* (1954)]

## DOS ROMANCES A ESPAÑA

### II

Detrás del mar  
está España.

Detrás del mar qué silencio  
de arenas y de montañas,  
qué torpe viento enconado,  
qué pesadez de las aguas  
encajonadas y mudas  
como lentas bestias mansas.

Detrás del mar  
está España.

¡Ay! olvido, ¡ay! olvido  
que cese tu negra saña,  
aunque esté detrás del mar,  
detrás del mar está España.

¡Ay! olvido no me ciegues  
los hondos ojos del alma,  
los que le vieron su cuerpo,  
los que ahora le resguardan  
dentro de mí cual si fuera  
preso de amor y esperanza.

Detrás del mar,  
detrás siempre,  
¡qué aluvión de distancia,  
qué de heridas silenciosas,  
qué de muertes emplazadas!

Detrás del mar,  
detrás siempre,  
¡ay! manos que se quebrantan  
contra un aire fuerte y duro,  
contra invisibles murallas.

Detrás del mar,  
detrás siempre,  
¡ay, España!

[*Tiempo de soledad* (1954)]

Navegada por ríos de silencio,  
por oscuras bandadas,  
dejas aquí recuerdos, incendios y recuerdos  
como la cal, cadáveres de llama.

¿Qué soy, de pie,  
frente a tu arena quieta,  
frente a tu sola e inabordable playa;  
qué lento fuego avanza  
—ni un solo golpe, ni una sola seña—  
por tu carne cerrada;  
qué metales aguardan  
el decidido golpe del sonido  
detrás de tu mordaza?

Por hondos ríos de silencio hondo  
navegada.

¿Dónde quedó la orilla,  
dónde el faro de sangre se levanta,  
enloqueció la estrella en tanta noche,  
rompió tu corazón la helada calma?

¿Qué puedo yo de pie junto a tu cuerpo,  
caído en un silencio como el barro?

De pie junto a tu cuerpo inmenso y solo  
y más inmenso aún por mi reclamo.

[*Elegías* (1955)]

¿Qué aire se encharcó,  
qué piedra horrenda  
machaca su armazón,  
sequedad viva?  
Porque en agua pesada,  
un sol activo  
o una lluvia de sal  
los va sembrando  
con la espesa semilla de la muerte.

Viven allí cercanos a una vía,  
a una región de suciedad y estruendo,  
entre niños con lengua ya muy ácida  
y hombres de corazones reventados,  
en un tumulto de manada ardiente  
que todo pisotea en su naufragio.

Viven allá, de noche los despierta  
el viaje de un tren  
y su clamor helado;  
pero al verlos diríase que viven  
en turbias tierras,  
en parajes agrios,  
donde el viento rompiera sus mejillas,  
polvo ya de aquel mar

seco y cruzado.

Porque una mano apenas dolorosa  
les arranca recuerdos y cabellos,  
siembra su corazón de espesa muerte  
y se sueños sin fin,  
de anclas y herrumbre.

[*Elegías* (1955)]

Cuando ese animal poderoso y amargo  
acampa en mis espaldas  
y despliega banderas enormes como lutos  
y chorrea la noche  
y agua sucia  
es la única cosa que de mis ojos sale.

Cuando ese animal llena mi mano  
con todos los escombros,  
con las oscuras aguas del recuerdo,  
con aquello que fui,  
que ya no es mío,  
que ya reposa con la misma tierra.

Cuando ese animal pone su garra  
aquí en el corazón  
y lo vacía  
y lo deja temblando como un trapo  
de negras inmundicias,  
escribo soledad  
y escribo patria

y cuento para todos mi fatiga  
y levanto tu nombre  
—tu extraño nombre, España—  
contra esta soledad donde nada se inicia.

[*Memoria y deseo* (1963)]

Madre, tú ya lo sabes,  
estás aquí, hinchando la memoria,  
arrastrando su arena y su ceniza,  
gimiendo como un río,  
como un lento cristal  
que no acabara nunca de rasgarse.

¿Dónde enterrarlos, madre?  
¿En qué tierra, en qué pan,  
en qué blanca alegría?  
si ya son como el agua,  
como banderas fijas,  
como altos torreones  
encima de la niebla,  
como lumbre quebrando  
la distancia y la noche.

Pero ¿qué hicimos, madre?  
¿Qué semilla del odio  
maduró en nuestra casa?  
¿Qué invasión de inmundicias  
cayó sobre tu rostro?  
¿Qué bocas machacaron  
el silencio más puro?

¿Qué carbón fue creciendo  
en todas las mejillas?

¿Recuerdas, madre? Simplemente vivíamos,  
maduraban los días, redondos como frutos,  
en aquella apretada tranquilidad de harina.

[*Memoria y deseo* (1963)]

Sólo tu nombre.

Lo conozco y lo guardo.

Llamo en la noche,  
emerge mi cabeza  
del agua solitaria  
y llamo.

Sólo tu nombre.

Aguas alucinadas,  
escucho el rumor de tus brazos.

Un instante  
abro la boca  
—aire y ceniza—  
y llamo.

[*Boca del solitario* (1964)]

## MATERIA DE LA MUERTE

### VI

Si fuera así, si acaso regresáramos  
a los últimos días del otoño,  
a la incesante lluvia, al viernes azul que gime.  
Si aquel agrio manojito de venas y capullos  
o el dulce olor secreto de las rojas manzanas,  
si el graznido del agua que cae y se destroza,  
si el frágil tintineo de sus labios volviera.

Si acaso tú también, si aquel rumor de vida  
que se hinchaba en tus ropas, aquel cuajado ritmo de certeza  
sonara nuevamente y un golpe majestuoso  
hiciera arder la puerta y los cristales.

Pero recuerdo ahora los blanquecinos labios,  
pienso en aquellas bocas espesas y vacías,  
en los que un día también te reclamaron.  
No viste tú su rostro, no apretaste  
tu propio corazón entre los dientes fríos,  
no quemaste su adiós en las negras hogueras que vibran por el campo.

Si acaso tú también, si tu corazón cargado  
de cuerpo y de blandura,  
si tú también volvieras, despertaras ahora entre nosotros  
y aquellos ojos tuyos, casi sangre riente,  
volvieran a mirar como escuchándonos.

Pero no será así. Nunca el otoño

ni la lluvia que todo lo mojaba  
ni la cauta tristeza alentaré un momento  
ni el fuerte olor ardido de las ciegas manzanas  
oscurecidas ya sobre su rojo nido.

[*Materia de la muerte* (1966)]

## **RELACIÓN DEL PASADO**

**X**

¿Recuerdas el otoño? No parece  
que haya cesado el tiempo. Se diría  
que aún aquellas barcas resplandecen  
en el sol de la tarde, que se inclinan  
levemente abrazadas por el viento.

Y, sin embargo, dejas la memoria  
hundirse como piedras en el sueño,  
tocar el barro ciego de los fondos del mar,  
irse pudriendo entre vegetaciones monstruosas.

Se diría que aún aquellas aves  
chillan con desespero,  
que remueven las plumas aguardando  
una señal segura en el largo horizonte,  
que aún aquellas barcas hinchan su claro vientre  
en tanto que los picos sanguinarios  
resuenan débilmente en la comba del cielo.

Y huyes, te lamentas de no olvidar bastante,

de sufrir por la noche el giro de los astros  
y el ladrido que asciende  
de aquel mar donde pudres la luz de tu misterio.

¿Recuerdas el otoño?  
Allí reposa ya todo lo nuestro,  
la intocable fragancia  
de tus senos tiernísimos,  
la carne de tu boca como un fruto  
de interminable aliento.

¿Adónde irás, si no; en qué otro sitio  
podrás reconocerte,  
con qué lengua hilarás esas palabras  
que ahora quieres encontrar,  
en qué otro sitio, sino en esta espesura de recuerdos,  
en esta luz salvaje que regresa?

[*Lugar del tiempo* (1974)]

## **LUGAR DEL TIEMPO**

*Eterno círculo nocturno,  
la serpiente láctea reconcilia  
su principio y su fin, mordiéndose.*

R. BONIFAZ NUÑO

## **I**

¿Eres tú, Santiago? El que echa las redes en el agua,  
el que anda en el mar, el que regresa,  
de noche, canturreando.

¿Eres tú? Hablo de aquella barca,  
de las redes que sólo aprisionaron  
el silencio del mar obsesionante.

Hablo. Busco entre tantos recuerdos contruidos  
con el tiempo engañoso.

Hablo de ti, de la rojiza tierra  
separada del mar,  
del indeciso espejo de las aguas.

¿Escuchas lo que digo?  
Eras tú el que volvía  
en la afligida soledad del mundo,  
sin peces, canturreando.

*[Lugar del tiempo (1974)]*



#### 4.8. FEDERICO PATÁN (GIJÓN, 1937)

SE EMBARCÓ con su familia en Burdeos y desembarcó del *Mexique* en Veracruz, en 1939, a los dos años de edad. Su familia se asentó progresivamente en Santa Clara (Chihuahua), Perote, Xalapa, Veracruz y Ciudad de México. Estudió en la Academia Hispano-Mexicana y el Colegio Cervantes (Veracruz). Desde los doce años, tuvo varios trabajos: en una fábrica textilera, en una platería; fue mozo de botica, voceador, vendedor de pepitas, repartidor de publicidad, mozo de tintorería, empleado de abarrotes, corrector de pruebas... Colaboró en el suplemento cultural de *Ovaciones*, *La cultura en México* y, durante muchos años, en *sábado*. Ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras, en la UNAM, para estudiar la carrera de Letras Inglesas, donde ahora es profesor e investigador. Su carrera de escritor comenzó como poeta y progresivamente fue extendiéndose hacia la traducción, el ensayo, el cuento y la novela. Obtuvo el premio Xavier Villaurrutia, en 1986, por su novela *Último exilio*.

Federico Patán, autor elegante, prolífico y creador de una abundante obra poética, ha logrado mediar la producción de ésta en relación con su trabajo narrativo. Sus temas han sido el amor, la muerte, la soledad y ahora busca una sencillez expresiva para iluminar las misteriosas relaciones entre el mundo y la conciencia que lo percibe; declara, con modestia no exenta de ironía, que la suya es la obra de un «poeta menor». Su obra poética cuenta con doce títulos: *Del oscuro canto*, *Los caminos del alba*, *Fuego lleno de semillas (poemas de un itinerario)*, *A orillas del silencio*, *Del tiempo y la soledad*, *Imágenes*, *Dos veces el mismo río*, *El mundo de Abel Caínez*, *Umbrales*, *No existen los regresos*, *Árboles hay y ríos*, *Es el agua un espejo riguroso*.

Los «afanes audaces» explorados por Patán en *Los caminos del alba* no volvieron a repetirse en su obra, aunque el uso de enclíticos, calembures y giros verbales de tono peninsular parecen «marca de la casa»: dichos afanes no aparecen en *Del oscuro canto* ni en *Fuego lleno de semillas*, donde poetiza los estados de la pasión serena mediante metros tradicionales y sonetos. Las «brumosas geografías» de *A orillas del silencio* corroboran la voluntad de no permanecer en una sola tesitura: Patán mantuvo el gusto por el endecasílabo, combinándolo libremente con otros metros para producir una sensación de verso libre. Así, las exploraciones estilísticas de los cuatro poema-

rios publicados durante los años ochenta del siglo pasado, más los cuatro de los años noventa, confirmaron la voz de un poeta con temperamento polifónico, diverso.

## DIEZ POEMAS

### MISTERIO Y ASOMBRO

Mi cuerpo, amor, junto a tu cuerpo erguido,  
lado a lado enraizados en la vida,  
arando el verde campo del sonido  
donde en simiente el ansia se suicida.

Mi cuerpo, amor, junto a tu cuerpo herido.  
Tu cuerpo flecha que en el viento anida  
un intento fugaz de ser hendida  
por el ardiente vuelo de otra herida.

Mi cuerpo, amor, junto a tu cuerpo espiga,  
Tu cuerpo sublunar, ya enriquecido  
por la tierra fugaz que lo fatiga.

Tu cuerpo fruto que en perfil dorado  
la tarde llena con olor de nido:  
tu cuerpo misterioso y asombrado.

*[Fuego lleno de semillas (poemas de un itinerario) (1980)]*

### LOS TERCEROS

Carmen de orvallo y sol y bruma  
y en la noche  
de suavidad y miedo y de ternura.  
El viento.  
El viento y el silencio

y el caminar sin huella de la aurora  
guardan un poco siempre de tu cuerpo  
y un poco guarda de tu cuerpo el ala  
que permite lo azul de la paloma  
y un poco guarda de tu andar el agua  
cuando cubre la imagen de su cuerpo  
con pupilas de álamo y de caña.

Y sin embargo ocurre  
que la serpiente danza y su veneno  
escurre sin temblor por la palabra  
y hay un miedo que clava tu mirada  
igual que mariposa carcomida de tedio,  
y encuentro que mi rabia  
tiene aristas y garras y momentos  
en que el hablar no basta  
y golpea contra el filo del viento  
para verterse en grito y en espada.

Quiero herirme hasta el fondo de la rabia  
por herir a esta rabia que me hiere  
y me tuerce las venas en manojos  
y me arroja en el rostro una mirada  
que es de ceniza y lodo  
cuando no de pedazos de esperanza.

Si te quiero y te quiere mi mañana,  
he de robarte al fondo de la lluvia  
y al poder de la lágrima  
y a la palabra dulce que se escuda  
en la raíz sin luz del espejismo.

Carmen de luna y viento y en la noche  
de suavidad y calma y de ternura:  
del mar a la montaña es el camino.

[*A orillas del silencio* (1982)]

#### **EN PAISAJE DE AMOR CAIGO ENCENDIDO**

Exilio busco del silencio hablado  
y en paisaje de amor callo el veneno.  
Escuela de mi vicio es lo callado  
y calle de mi cárcel lo sereno.

Al margen de mi mapa lo nombrado  
apresura los nombres con que lleno  
este interno vivir inexplorado  
cuyo blanco manchar me hiere pleno.

Parto del litoral donde escondía  
la pobre condición de mi naufragio,  
el viento el mar habiéndome cedido.

Párvulo, el buque procuraba el día,  
procurando con ello mi sufragio:  
en paisaje de amor caigo encendido.

[*Del tiempo y la soledad* (1983)]

## **JUEGO DE ESPEJOS**

El sueño tomo y a la mar me llego.  
El mar me mira y al mirar me acojo.  
Miro el mirar donde al mirar me miro  
y en mirándome el mar, me vuelvo espejo.

De lejos llego y a la mar me fijo.  
La mar me fija y al fijarme muero.  
Y en mirando morir al mar que miro  
muero mirando el mar donde me espejo.

De fijo llego y a la mar me uno.  
El mar me asume y en fijarme muere.  
Y en mirando morir a quien me fija,  
su muerte fijo y el morir asumo.

[*Imágenes* (1986)]

## **LABERINTO**

Supongamos un hilo sin paredes  
señalando un camino que no existe  
y un héroe sin el monstruo  
al cual la espada dirigirle  
y al otro extremo el llanto  
de una joven  
sin héroe en quien dejar el hilo a leve  
y a partir de la nada  
de la imagen  
soñemos.

[*Dos veces el mismo río* (1987)]

**ESE DIOS...**

Ese dios que contemplas en un nicho  
donde el temor lo puso,  
es un dios muy pequeño.

Yo no siento respeto por nadie que me pida  
lo que ese dios te pide en su silencio.

Pero es tu dios. Tú le diste su fuerza.  
Tú tenlo sobre el pecho.

Yo imagino mi alma como un tangible eco  
que se refleja en todo lo que existe.

Es un suave dolor sin consecuencias,  
y no tiene figura que me irrite.

Tú con tu dios, que inventaste del caos  
para darle razón a la existencia.

Yo con mi andar sin sombra, ruta a ruta  
llenándome de invierno,  
hasta llegar al punto de la cita.

[*El mundo de Abel Caínez* (1991)]

**DOS HERMANOS: 1978**

No recibí aviso alguno  
de que el tiempo tiempo era  
y he despertado de pronto  
lleno de tiempo por fuera.

Lleno de tiempo por fuera,  
lleno de tiempo por dentro:  
dos tiempos que, siendo hermanos,  
prosa es uno y otro verso.

Prosa el tiempo que por fuera  
me va añadiendo adjetivos  
cuyos dientes me recorren  
dejándome en paja el trigo.

Verso el tiempo que por dentro  
crece en sapiencias tranquilas  
y a fuerza de iluminarme  
quema el tiempo que me esquilma.

Dos hermanos me recorren  
desencontrando sus miras:  
uno se muere en matarme,  
muere el otro en darme vida.

[*Umbrales* (1992)]

## A FLOR DE ISLA

A flor de isla un mar cumplido  
en espejos de arena, palma y monte  
y aguas en descenso cuyos hilos  
del mar son trama sin dibujo franco.

A flor de isla hacia lo oscuro  
en espejos de roca, barro y lentos  
seres con la distancia bien medida  
sin que el camino sepan limitado.

Mar ascendente y mar de lo profundo,  
otro espejo te mira en lo lejano  
y el horizonte es piel que tú tendiste  
y el horizonte es piel que has incendiado  
y el horizonte es piel que recibieras  
y el horizonte nada  
en la cuenca sin mapa de sí mismo

y eres (mar) de la isla el horizonte  
epidermis serena sobre el gesto  
de la negra raíz cuyas raíces  
rompen tu gesto a veces en violencia  
cuyo sentido exploro.

[*No existen los regresos* (1997)]

## **Y ENTONCES, LOS OBJETOS**

Y entonces los objetos aceptaron  
entrar por la ventana  
con un dejo de asombro

mis ojos –ya mirada–  
concedieron el gozo de medirlos  
y hasta palabras hubo que quisieran  
adentrarse en la esencia de lo visto  
y –taumaturgas–  
sugerirle la esencia de su esencia.

Entonces –cuán suave cortesía–  
por la ventana entraron y mis ojos  
finalmente  
leyeron el paisaje.

[*Árboles hay y ríos* (2000)]

## **PASEAR EL OTOÑO**

Pasear en el otoño, en el silencio  
de árboles tranquilos y senderos  
ya sombra,  
adelantar el límite del parque  
sin aún percibirlo  
y adelantar la tristeza de alcanzar  
ese límite  
y usarla de acicate para el gozo presente.

La hoja caída me aguarda, me detiene,  
la miro sin definir al pronto  
su condición extrema  
y luego me ensimisma su presteza  
    en morirse  
y el ocre silencio de tal muerte.

Decido alguna belleza descubrirle.  
Miro su decaído tono de tiempo  
    ya caduco  
y me digo: no demasiado atrás tuvo  
    su sangre  
capacidad de verde  
y en ese instante mismo  
un asomo de brisa pone un temblor  
    de intento  
en la inmóvil materia que contemplo.

Las memorias me apresan y,  
    en ellas sumergido,  
avanzo hacia el límite del parque.  
Sin prisa, desde luego.

16.01.01

[*Es el espejo un agua rigurosa* (2008)]



#### **4.9. FRANCISCA PERUJO (SANTANDER, 1934)**

LLEGÓ exiliada a México, junto con su familia, en julio de 1939. Estudió en el Instituto Luis Vives. Hizo la licenciatura en Letras Españolas y el doctorado en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM. En esta institución, trabajó en la Dirección General de Publicaciones. Desde 1964, alterna su residencia entre Milán –Italia– y México; desde 1972, agregó España a esa itineración.

En sus poemas hay algunas semejanzas con los de Rodríguez Chicharro, de quien fue muy cercana amiga (aunque ella misma considera que, no obstante la cercanía entre ambos, la poesía de ambos es muy diferente): el tono entrecortado, el uso de guiones y ciertos ritmos enumerativos, aunque Perujo tiende a un paisajismo más bien inusual en Chicharro. Desde los paisajes naturales y urbanos, Perujo establece originales relaciones especulares entre el mundo visto y verbalizado con la locutora poética. Poco dada al texto confesional y a los desgarramientos, sus poemas tienden a sostenerse en un tono elegiaco, sin disonancias.



## DIEZ POEMAS

### DE TU ÁMBITO

#### I

Engastada en mi vida,  
como una uña,  
tengo tu imagen.

Decías:

–¿Tú crees de veras que los hombres...?

Y yo sentía cada palabra llena.

–Porque los dos creemos... –decías.

¿Te acuerdas?

Era un junio tibio.

Detrás de la Lungaretta

un niño vendía flores

en la noche rendida al verano.

–Pero el hombre ha perdido otra vez

–te dije–,

y quién sabe hasta cuándo.

#### II

¿Cómo seguirte?

No por vuelos altísimos.

Entre las cosas de los hombres

que intentas ordenar cada día,

y en ellas te apagas,

ubicuo y atestado,

y te olvidas de ti.

¿Cómo seguirte así?  
¿Dónde hallarte yo que te amo?

[*El uso de la vida* (1994)]

## **ROMÁNICO LOMBARDO**

Comienza el ámbar  
a tamizar el aire  
en el arco ojival  
de ladrillo lombardo.  
Puntual y repetida veladura  
en el cielo que cae de la Rochetta  
contra el muro almenado,  
los torreones, las tejas.

En la última luz cede el azul.

Los castaños esperan  
consumadas certezas.  
¿Sabes tú que así miro  
—a esta hora que se quiebra—  
ese arco ojival?

Es mi único tiempo.  
No sé cómo esperarte.

[*El uso de la vida* (1994)]



habían pelado la raíz añosa  
del olmo ligur:  
–Pueden secarse las ramas,  
decía la campesina,  
–tiene todo fuera.

Nos acosan heroicos dolores.  
Una palabra,  
un nombre,  
nos ponen en los ojos  
imágenes de vida que no hemos conocido.  
Vuelve la angustia vieja  
de la violencia niños.  
Miedos que en la inconsciencia  
acaso no lo eran.  
Miserias cotidianas,  
ignorados caminos.

Perseguimos difíciles pasados.  
Sentimos hoy  
¿morimos?  
en otros nuestro antiguo despojo.  
Rapacidad probada,  
hambre de cada día  
¿cuáles caminos?  
Para quien sobreviva  
–en el lugar que fuere–  
podemos decir ciertos:  
lo sabemos,  
el destierro es esencia,

sí,

es una condición de cada día.

Pero tu cuerpo es hoy.

[*El uso de la vida* (1994)]

### **LUGAR DE OLVIDO**

Comenzaron los grillos

–el poso del silencio–

a celebrar estrellas.

Por entre las retamas y las bellas de noche

ensayan las luciérnagas

un remoto artificio.

Una hilera de luces

al fondo suspendida

me señala dónde acaba la tierra

y dónde empieza el mar.

Es tu mar y mi olvido

¿de qué estará hecha la soledad?

[*El uso de la vida* (1994)]

### **REMOTOS PRESAGIOS**

La tarde de azafrán

en la marisma

entre celajes de pinos

–orillas del mar–  
me lleva a ti.

El aire menta y laurel apenas  
la danza de presagios  
de alocadas luciérnagas  
los pájaros cantando a las estrellas  
olvidadas del día

–lugares que conoces–  
me llevan a ti.

Antes quizá sabía

–el recuerdo no vale–  
hoy no sé qué amo en ti.

¿Es el amor de entonces  
o el amor de otro amor?

[*El uso de la vida* (1994)]

### **QUEHACER DE AMOR**

Hoy miraba las hojas del castaño  
y te hallaba en las más encendidas.

Con la luz rendida

la tarde aún dorada  
sé que vendrás  
y para ti preparo la casa y la piel.

Y a veces mis motivos preparo.

Pero tu cuerpo es más.

[*El uso de la vida* (1994)]

## **EL CEDRO DEL LÍBANO**

Hay colinas de olivos  
hay cipreses  
la línea de la costa  
y la hondura del mar  
pero detrás, en donde yo no veo,  
estallan mientras otros horizontes.

Y me dices de tu pequeño espacio  
lo apuntalas, te aferras,  
                  –se puede quebrantar–.  
¿Cómo habré de escucharte?  
El mío, desde siempre perdido,  
se rompe cada día donde se quiebran  
lugares que no veo  
más allá de la mar.

Y te pregunto:  
                  –¿Podrán seguir diciendo  
                  que el del Líbano  
                  es el cedro más perfumado?

[*El uso de la vida* (1994)]



–Falso o verdadero –decía Pessoa–,  
Pero eso no importa.

Ojos de telarañas,  
arrasados, tiernos,  
de remota grisura  
y filosos rencores  
excavando la humillación del mundo.

Ya lo sé, dondequiera.

La gitana de Brera que me acosa  
con su «bella signora» y maldice,  
maldice con palabras que no alcanzo.  
Cuántas veces en la Plaza del Ángel,  
corte nueva y antigua,  
de prisa, de prisa,  
ha escapado a otro acento...

En Leicester Square  
se me untaban los ojos  
en aquella pintora  
el pelo rojo y la mirada opaca  
todos los días  
de pie junto a sus cuadros  
todos los días  
aferrándose a la calle atestada.

Y la voz, para siempre,  
de un profeta todavía descalzo,

en Pátzcuaro, diciendo para siempre  
–Aquí los espero.

[*El uso de la vida* (1994)]

#### 4.10. LUIS RIUS (TARANCÓN, 1930 – CIUDAD DE MÉXICO, 1984)

AL ESTALLAR la guerra civil, su familia emigró a Francia, donde permaneció dos años y medio, por lo que inició sus estudios primarios en París. En 1939 llegó a México, donde realizó los estudios básicos e intermedios en la Academia Hispano-Mexicana. En 1948 ingresó a Mascarones para estudiar la carrera de Letras, después de abandonar la de Derecho en el tercer año, y fue el espíritu animador de la revista *Clavileño* (1948). En 1967 obtuvo el Doctorado en Letras con una tesis acerca de León Felipe. A los veinte años, en 1950, fue designado miembro de la Mesa Directiva de la Sección de Literatura del Ateneo Español de México. Fue invitado como profesor de literatura en la Universidad de Guanajuato entre los años 1952-1955. Además de haber sido un experto de la poesía tradicional española, fue un gran aficionado y buen conocedor del flamenco y el *cante jondo*.

Inventor del concepto de «fronterismo», éste parece haberle servido para definir sus propias ambivalencias respecto al exilio, a España y México. Si en un lugar decía: «En México he realizado mis estudios, he sentido nacer mi vocación de escritor, y aquí tengo a mis maestros y a mis amigos, [...] creo poseer dos nacionalidades, la española y la mexicana, [...] y a ambas las siento tan entrañablemente propias que no podría renegar de ninguna de ellas [...]»

<sup>226</sup>; en otro podía afirmar: «El yo/yo se quedó o me quedé en mi infancia en España, y ahí he vivido, en tanto yo he vivido aquí [México] una vida que no me correspondía, vida admirable por quienes han convivido conmigo y por mi amor a México. Pero vida incompleta»<sup>227</sup>.

Su obra poética, contenida en seis libros, sostuvo tonos y temáticas similares; su estilo fue elegante, simétricamente alejado de lo que se hacía, en su momento, en España y México. Desde el punto de vista poético, el término que más le conviene no es el de «fronterismo», sino el de «insularidad»; buscando acercarse a España, nunca fue semejante a sus poetas españoles contemporáneos; buscando distanciarse de México –inconscientemente,

---

<sup>226</sup> Texto elaborado por mano de Luis Rius para Susana Rivera, *apud* Eduardo Mateo Gambarte, *Diccionario del exilio español en México...*, p. 209.

<sup>227</sup> Palabras recogidas por Daniel Sueiro en *El País* (18 de enero de 1984), al parecer tomadas de una cinta de video para la Exposición del Exilio Español; *apud* José Paulino, «La poesía de Luis Rius. Estudio», en *Cuestión de amor y otros poemas*, p. 170.

tal vez-, logró escribir como alguien cuyo léxico nunca se contaminó de México. Ese «ni aquí ni allá», que él definió como «fronterismo», sólo es otro de los nombres de *nepantla*.

## DIEZ POEMAS

Es una nostalgia sólo  
la que de ti guardo yo,  
y me duele como espina  
y me aroma como flor.  
Y es mi soledad recuerdo  
de una mágica ilusión  
que yo contigo soñaba,  
y sólo en sueños llegó.

[*Canciones de vela* (1951)]

Y tú y yo nos moriremos,  
pero esta noche quedará guardando,  
eternamente viva,  
el lento golpear de nuestros pasos.

Cuando la soledad  
habite su recinto abandonado,  
le hablará de tus ojos que lloraban,  
de las caricias tristes de tus manos.

Aún quedará el misterio  
de nuestro amor, como en un largo ocaso  
a la luz del sol ya muerto.  
Tendrá la noche un resplandor dorado.

Tú y yo ya no estaremos.  
Nuestras almas, vagando

sin sangre y sin camino.  
Pero la noche quedará esperando,  
eternamente viva,  
para poder a veces recordarnos.

[*Canciones de ausencia* (1954)]

Engaño de la vida hora tras hora;  
repetido, constante, terco engaño.  
Mis ojos miran hoy la luz que antaño  
otros vieron brillar, engañadora.

En tanta vida y tanta, aquí y ahora  
mi único ser, no es otro mi tamaño.  
De este engaño no cabe desengaño.  
No la vida, la muerte es quien me añora.

A los que no han nacido va la vida  
a amanecer, dejándome olvidado.  
Nada pierde mi voz embravecida

contra su terco son. A su llamado  
ya otros vienen tras mí. Quede encendida  
esta engañosa luz; mi sombra, a un lado.

[*Canciones de amor y sombra* (1965)]

### **A MI HIJO**

Luis, como yo;  
mi niño, hijo, pequeño,

te llamé como yo  
y te llamaría siempre  
así, Luis, como yo  
siempre me llamaré.  
Pero tú serás tú,  
ya lo has sido desde el primer momento.  
Y por serlo, no importa  
lo que hagas, lo que pienses,  
por solamente ser tú, Luis, ya eres  
para mí más que yo,  
más que mi mismo nombre.

[*Canciones de amor y sombra* (1965)]

Se enamoraban al anochecer.  
Se enamoraban.  
En el día iban solos por las calles  
sin recuerdos, sin pena, sin nostalgia.  
No se reconocían  
al cruzarse. Llevaba  
cada uno su cuenta  
de los árboles muertos  
y de las flores deshojadas.  
Pero caía la noche y existía  
para ellos una alcoba callada.  
Él la miraba siempre desnudarse  
lentamente: la silenciosa falda,  
las medias leves  
la última seda aún cálida.  
Luz y asombro en la sombra.  
La sed desparramada

por la piel sigilosa. Delicado  
sentir. Y la impaciencia, Y la batalla.

Al anochecer era; muerto el día.  
Se enamoraban.

[*Canciones de amor y sombra* (1965)]

Aparecía de pronto  
la eternidad y se iba.  
La eternidad en la tarde  
y en tu voz estremecida.  
A tu cuerpo libre y fino  
el amor lo sometía.  
La muerte vagaba lejos  
sin rumbo ni compañía.  
El amor es de los cuerpos  
jóvenes a maravilla,  
está en los labios lozanos  
y en las turbadas caricias.  
Amor eterno nacido  
y olvidado el mismo día,  
la misma tarde callada,  
la misma hora desasida  
en que aparecía de pronto  
la eternidad, y se iba.

[*Canciones a Pilar Rioja* (1970)]

No existe esposo menos esposado  
ni esposa tan casada y tan soltera

como aquella paloma mensajera  
y este palomo a no volar penado.

Pero en hogar así desmoronado  
y lazo hecho y deshecho en tal manera  
vence el amor, y nadie les dijera  
ni malcasada ni malmaridado.

Pues si en tan dilatada lejanía  
la soledad amante sabe hacerles  
que en recuerdo se gocen cada día,

¿qué no podrá su encuentro prometerles?  
Por tanta ausencia y tanta compañía  
No compasión, envidia hay que tenerles.

[*Canciones a Pilar Rioja* (1970)]

Río tu cuerpo, en movimiento, blanco,  
bellamente desnudo como el agua...  
Me sumergiré en ti cuando la música  
te penetra total, precipitada,  
más allá de tu piel y de tus besos,  
a lo oscuro, a lo hondo, hasta tu entraña,  
donde habitan los peces que están ciegos,  
para buscar la fuente de tu luz,  
mujer de agua.

[*Canciones a Pilar Rioja* (1970)]

Es como si brillara

el sol para que viera  
mejor esta negrura  
que de mí se alimenta.  
En las entrañas no entra el sol,  
allí noche perpetua  
son las horas, allí  
los gritos y el dolor y el miedo ciegan  
sin tregua, sin reposo.  
Nunca ha llegado allí la primavera.  
Sí, fue como para hacer  
más honda la tristeza,  
más sin consuelo, más irremediable,  
que cada día el sol luciera.

Y a ese pájaro que ha cantado ahora  
ya un cazador lo espera.

[*Cuestión de amor y otros poemas* (1984)  
228]

Cazaba el tigre palomas  
—en sus fauces las traía—;  
él pensaba que eran flores,  
manjar que nunca comía.  
A la tigre se las daba  
al llegar a su guarida.  
Ella lo amaba por eso:  
por su mucha cortesía.

---

<sup>228</sup> En la primera edición mexicana de *Cuestión de amor y otros poemas*, un buen número de poemas apareció bajo el rubro «No recogidos en libro»; a estos les asigno la fuente *Cuestión de amor...*, por haberse publicado ya, por vez primera y bajo formato libresco, en 1984.

[*Cuestión de amor y otros poemas* (1984)]

#### 4.11. ENRIQUE DE RIVAS (MADRID, 1931)

HUJO de Cipriano de Rivas Cherif y sobrino de Manuel Azaña, Enrique de Rivas parece cumplir un destino nomádico semejante al de Odiseo, quien fue metamorfoseado en salmón al término de su vida: en 1936 su padre fue nombrado Cónsul General de España en Ginebra, donde el joven De Rivas prosiguió sus estudios de francés (lengua que dice haber dominado primero que el español); la familia regresó a Tarrasa en 1938 y, a la caída de Barcelona, volvió a Collonges Sous Salève (en la Alta Saboya); a finales de año se trasladó a Pyla-sur-Mer, cerca de Arcachon; en julio de 1940, la Gestapo y agentes franquistas arrestaron a la familia: Cipriano fue llevado a Irún y luego a Madrid, y el resto de la familia a Burdeos, de donde regresó a Pyla; luego pasó a Aix-en-Provence hasta que logró abordar un barco en Marsella; tras un largo periplo, la familia De Rivas desembarcó en Veracruz el 24 de junio de 1941.

De Rivas terminó la primaria en el Madrid y luego pasó al Vives para hacer la secundaria. Al concluir la preparatoria, ingresó a la UNAM en 1948 para estudiar Letras Clásicas. Como los integrantes de *Presencia*, fue muy amigo de Emilio Prados. En 1950 fue a Puerto Rico, regresó a México en el verano de 1951 y de ahí pasó a la Universidad de Berkeley, en California, donde hizo el doctorado en Lengua y Literaturas Románicas, en 1956. En el verano de este año dio clases en Monterrey y entre 1956-1957 dio clases en el Mexico City College: de ese trabajo hizo ahorros para viajar a Europa. Entre 1958 y 1966 se la pasó haciendo estancias en Europa y México, hasta que en 1967 obtuvo un trabajo en la FAO, que le permitió cumplir su sueño, largamente acariciado, de permanecer en Europa. Actualmente, vive en Roma, viaja dos veces al año a México y hace estancias frecuentes en Madrid.

Tal vez, Enrique de Rivas sea uno de los poetas más incógnitos para el común de los lectores mexicanos de poesía: su obra poética ha visto la luz en Maracaibo y Valencia, y aunque ha publicado dos poemarios en México, no aparece mencionado en los diccionarios de Ocampo y Lara. Sus poemas oscilan entre el dominio de las formas tradicionales, como el soneto, y la concentración epigramática, no muy alejada de pesquisas experimentales. Su formación clásica se percibe en diversas alusiones históricas o mitológicas de su obra y en un léxico cultista que, por otro lado, no pretende oscurecer el sentido del poema. Ha escrito memorias en prosa, pero sus versos no tienden ni a la confesión ni a las efusiones líricas.



## DIEZ POEMAS

### A LA CATEDRAL DE LEÓN

*Sólo vista en fotografía.*

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

Pero sé, Catedral, que en el silencio  
de tus bóvedas frías hay un alma,  
y buscando el recuerdo que no tengo  
quiero perderme solo, en tus entrañas.

Quizás con la quietud de tu belleza  
lograra yo evocar lo que no existe,  
un lánguido deseo de nostalgia  
que quisiera sentir para sentirte.

Sentirme entre las brumas de una ausencia  
que no puedo llorar porque me falta.  
Consuelo de mirar hacia delante  
con un antes que conduce y que respalda.

Vivir entre la historia de tu pórtico,  
llenarme de la altura de tus naves,  
subir por la esperanza de tus torres  
abriendo tu presencia por el aire.

Quisiera al fin poder pensar tan sólo  
que sé que eres un algo que yo llevo  
como cosa de un suelo que me nombra  
pero que falla en mí si le recuerdo.

Evocas, Catedral, un sueño mío:  
tener el pensamiento justo y claro  
de una patria de quien diga con certeza  
que la siento porque en ella me he formado.

Y no puedo decirlo porque vivo  
muy lejos en el tiempo y la distancia,  
y sueños son tan sólo lo que tengo;  
ni siquiera una poca de nostalgia.

Volando hacia un silencio más cerrado  
los íntimos saludos de mi acento,  
Catedral de León, tierra de España,  
a tu augusta soledad se los ofrezco.

3 junio 1948

*[Primeros poemas (1949)]*

### **SIN MEMORIA NI OLVIDO**

Mas no todo es secreto:  
se defienden  
de la exclusión total las mariposas  
y los lagartos vivos.  
Sin memoria que los olvide,  
de flor en flor,

de roca en roca,  
permanecen ellos, otros,  
mas siempre en realidades que no acaban  
de amapolas y cuarzos,  
como puntos y masas que señalan  
en un mapa extendido  
la sola tierra verdadera para viajes  
sin memoria ni olvido.

[*En la herencia del día* (1961)]

#### **HOGUERA IMÁN**

llama  
    la  
        llama

[*Tiempo ilícito* (1981)]

#### **GUARISMO IGNOTO**

lot no salvó las ciudades malditas  
un justo no bastó  
                    pero él entró  
en el reino  
                    dejándose atrás  
metáfora de sal

metafóricamente los poetas  
de la ciudad maldita se separan

la cosa está en saber cuál es el número  
cuántos poetas hoy suman un justo

[*Tiempo ilícito* (1981)]

#### **PUENTE ROTO**

qué dos orillas  
                  nunca  
como labios  
cerrándose  
                  piedra  
arco de tiempo  
                  pasa  
debajo el agua  
                  qué orillas  
huérfanas

[*Como quien lava con luz las cosas* (1984)]

#### **PASEOS**

queman los lutos  
de piel en la tarde  
lavada  
                  a cuestras  
del crepúsculo la luz  
nos lleva  
                  una casa  
de alcobas con agua  
de memoria

la sed  
en el espejo calma  
el ciprés  
.....  
parras en la luz  
tibia de la tarde  
acompañan  
desde  
los olivos sendas  
de sombra iluminan  
las vencidas sombras  
están  
ya tan cerca  
la memoria  
humilla  
el arcano  
un campo de trigo  
ya lista  
la trilla  
.....  
la vuelta  
solo  
la lluvia  
es nuestra

*[Como quien lava con luz las cosas (1984)]*

## **MASCARONES**

La fachada de piedra: filigranas  
y rostros, mascarones que no miran

reverencias arcanas de silencio  
a mi paso plomado ante sus ojos.  
Un no sé qué de atávico se atreve  
a pasar más allá del umbral roto  
a la nube de incienso de su polvo.  
Bulto oscuro, palacio ya encantado:  
son tu fraile de piedra, tus naranjos  
sabios vigías fieles de ternura,  
la fiel ternura cálida que guarda  
como un gran fruto en sombra, la semilla  
de un antiguo amargor indispensable.

[*Fastos romanos* (1994)]

#### **NOCHE EN CHOLULA**

Florecida de cuarzos  
la noche se proclama.

Su lenta lava esponja  
entre cómplices redes  
de pirules cuajados de galaxias.

Todo el maíz del cielo  
desgranar los cohetes  
en las milpas oscuras  
heréticas de luciérnagas.

En el pavón ruante  
los cuarzos de la noche  
esmerilan volcanes.

[*Fastos romanos* (1994)]

#### **VIENTO BREVE**

Este velo de niebla que el estío  
extiende sobre el agua donde Hadriano  
se mira en el espejo que es el mío:

esta dulce ficción de tanto arcano  
que reúne presencias y ataduras  
en un solo momento de aire vano;

este osado temblor, estas honduras  
que reflejan las aguas en el lecho  
del Tíber encerrado entre molduras;

señales son de vida que en un trecho  
de ciudad ha dejado el viento breve  
de la historia, quedándose al acecho.

Dime, dolor de espuma y brisa leve  
a qué mar o a qué campo perteneces,  
si aún eres vida que hasta el viento mueves

o eres ya paz eterna que en mí creces.

[*Epifanías romanas* (2006)]

#### **AL SONETO**

El soneto es un morbo contagioso  
que se pega, y pegado, ya no cesa  
de acosar con sus ritmos: te embelesa  
y no te deja ya quedar ocioso.

Despiertas y ahí lo tienes: quejumbroso  
solicita atención, y hasta a la mesa  
del desayuno acude, pues es esa  
su más alta ambición: ser sustancioso.

Sustancia pide y quita: absorbe todo,  
no te deja tranquilo ni un momento,  
ni vagar, ni leer, ni dormir siesta.

Lucha es ésta en que vence él, a su modo:  
mientras nace festeja un monumento,  
y nacido, te quedas tú sin fiesta.

[*Epifanías romanas* (2006)]

#### 4.12. CÉSAR RODRÍGUEZ CHICHARRO (MADRID, 1930 - CIUDAD DE MÉXICO, 1984)

HIJO DE un tipógrafo anarquista, desembarcó en Coatzacoalcos en 1940. Estudió en el Instituto Luis Vives y en 1947 colaboró en las revistas *Apuntes* e *Ideas de México*. Más tarde, ingresó a Mascarones para estudiar la carrera de Letras. Obtuvo los grados de licenciado y maestro en Letras. Además de la formación académica, se probó hacia 1948 en el oficio tipográfico y los trabajos editoriales en los Talleres Gráficos de la Nación. Al egresar de Mascarones desarrolló ambas vertientes de su trabajo en las universidades de Guanajuato, del Zulia (Maracaibo), la Veracruzana, la Iberoamericana y, finalmente, en la propia Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. De 1948 a 1984 su obra como escritor se distribuyó entre siete libros de poemas y tres de ensayo; además de relatos publicados en revistas y suplementos, y traducciones del francés aún sin recopilar.

Rodríguez Chicharro desarrolló diversas tentativas en su obra poética. Temáticamente, fue reduciendo el espectro de los contenidos: *Con una mano en el ancla* y *Eternidad es barro* aluden al amor, al paisaje, al juego verbal que se complace en la creación de imágenes, a la intuición de la muerte, a España, al oficio literario; en cambio, *Aguja de marear*, *Finalmente* y *En vilo* condensan las preocupaciones del autor sólo en torno a tres ejes: el amor, la muerte y el exilio. Bajo esa medida, *Finalmente* resulta central en la producción chicharriana. Pero no sólo en lo limitado de los temas, sino también en su capacidad de concentrar expresivamente lo que oscilaba entre la rabia y la ternura, el deseo y la impotencia, la esperanza y el desaliento, es que Rodríguez Chicharro se desembarazó de otras tesituras marginales.

Estilísticamente, los primeros libros de Rodríguez Chicharro se encuentran determinados por un modo poético cercano a la Generación del 27 y por ciertas reminiscencias postmodernistas que no tardarían en desaparecer. La aspereza de algunos de sus versos parecen convocar a Porfirio Barba-Jacob, aunque también hay en él una búsqueda verbal, tanto sonora como de imagen, que recuerda a Xavier Villaurrutia. La genealogía de sus ancestros no quedaría completa sin la mención de Emilio Prados y César Vallejo. Sin embargo, el estilo poético de Rodríguez Chicharro absorbe desde los inicios un carácter astillado que va a continuar hasta el final. Mediante ese lenguaje fue capaz de sugerir el que-

branto y las contradicciones de sus temas, así como el paulatino aclimatamiento que siempre osciló entre los tonos mexicano y peninsular.

## DIEZ POEMAS

### PALABRAS

En el hondo y extraño precipicio  
donde las palabras suenan cuatro veces,  
donde los vientos se entremezclan y confunden  
para formar el viento,  
donde las horas se convierten en siglos  
y la vida no pasa.

En el hondo, extraño precipicio,  
he querido ser para ti  
pedazos de infinito,  
vida y muerte,  
noche y aurora,  
silencio de tus labios  
y palabra,  
oscura palabra de tu boca...

[*Con una mano en el ancla* (1952)]

### PAISAJE

Un bolero en el aire;  
dos mujeres con canas en los sueños;  
un cargador con mitos en la espalda  
y pulque verde el iris de los ojos.  
Y más allá, mucho más lejos,  
entre las sombras robadas a los muertos,  
en una esquina maculada y tensa,

dejándonos tú y yo  
caricias lentamente.  
Y más allá, mucho más lejos,  
la Muerte,  
paciencia inmensurable,  
se besa con las horas en la espera.

[*Eternidad es barro* (1955)]

## **ELEGÍA**

*a mi madre*

### **1**

Clamaste y en tu clamor sentiste el peso de mi ausencia.  
Yo era tu carne y fui tu grito. Y te encontraste sola y en la espera.  
Y no llegué. No supe de tu llanto.  
Yo, que he sido siempre un punto de ti misma, el ala disecada...  
Pero estuve en tus poros, por tus venas.

### **2**

Te siento morir entre mi llanto  
y te revivo a besos en mi carne.

Salobre amor, mi amor;  
Salobre grito.

Dueles amor, me dueles.  
Eres eterna en mí y eres amarga.

Polvo es el polvo.

Tu cielo soy apenas.

[*Aventura del miedo* (1962)]

## **EL CASTILLO**

*a María Zambrano*

Tersa la luz, desvanecida y alta...

La hora del derrumbe

llegó despacio, displicente y seca;

olvidada de sí:

túmulo y fábula.

Cayó el Castillo;

y con él cayeron

el señor,

su ayudante

y el ayudante del ayudante

del señor del Castillo;

bóvedas, muebles;

cuadros y cruces;

el cazo de la sopa

y la sopa de pan.

De la cima a la sima;

cúmulo y suma;

súmula y cifra.

(Los habitantes del pueblo

cubren con una lápida

el humus que apisona

esencia y huesos

del agrimensor,

del ayudante del señor agrimensor,  
del señor.)

[*La huella de tu nombre* (1965)]

## **TLATELOLCO**

...Y mueves la manija del retrete  
y en vez de tirar agua llora sangre.  
«¡Es sangre, sangre!», exclamas lerdamente.  
Acude tu mujer; llegan los críos.

Y procuras –a instancias de los tuyos,  
pues tú, qué duda cabe, has visto tanto–  
averiguar la causa del suceso,  
o por lo menos –«¡Quieres?»– si el plasma  
es de animal. «No es de animal», te dice  
al fin –te quema en fin– un subteniente.  
«¡Sea por Dios!», respondes cauteloso.

Día tras día tu mujer reclama:  
«La sangre, Ernesto, ensucia mi retrete.  
Y no es posible echar agua del grifo  
pues sabes que lo veda una ordenanza».

Refulge el sol. Los niños cantan.

[*Aguja de marear* (1973)]

## DE DIENTES AFUERA

De dientes afuera, amor, nada es bastante.

Te circunscribo, cubro. Halo de ti: levanto.  
Voy y te digo. Vuelvo a insistir. Prometo.  
«Mis venas, tuyas. Mi corazón, lo mismo.  
Al igual que los ojos, el terror, la esperanza.»

De dientes afuera, amor, nada es bastante.

Y al propio tiempo, arguyo, mino:  
clamo por más, socavo.  
Te pido cien –con ese gesto mío  
que imagino sutil y sin embargo es basto–,  
cuando me das –como si dar no fuera–,  
cuando te das noventa.

[*Aguja de marear* (1973)]

## EXILIO

Nos colocaron en fila como semilla en surco fértil.  
Nos midieron los pasos y –supongo– las intenciones.  
«Solamente se puede –dijeron– llegar hasta aquí.»  
Agregaron: «Es conveniente indicar a quien se deba  
las veces que se juzgue necesario –muchas sin duda–  
lo profundamente agradecidos que están al Presidente  
–nuestro Tata, el Tata a quien fallamos cada día,  
pero eso sí (verdad de Dios, por ésta) sin quererlo–,  
a nuestros jefes, a nuestro pueblo –a nuestra gente, pues–,

por admitirlos entre nosotros vista –¿a qué engañarnos?–  
la escueta nómina de naciones ganosas de hacerlo».

Soy también –¿a qué negarlo?– un jugador mediocre,  
mas no ignoro –en puridad de verdad todos lo saben–  
que hay juegos con reglas complicadas y otros con simples.  
Nos señalaron las propias con alarmante premura:  
trabajar –o, en el caso de los menores, estudiar–  
y no intervenir, callar, pues, respecto de tópicos como  
política mexicana, lacras nacionales, Virgen  
Santa de Guadalupe-Tonantzin, corrupción ambiente...  
Hablar, de precisarlo, «de lo propio» para, por último,  
–afinar los detalles de «la vuelta inminente a las raíces»  
–matizar la estrategia a seguir –oh aromática minerva  
del Papagayo, el Venecia, el Tupinamba, el Betis, el Madrid...  
–señalar «crudamente» lo que hicieron, debieron hacer,  
dejaron hacer, durante la guerra –«nuestra gente»–  
don Inda, Azaña, Negrín, Líster, Largo Caballero, Miaja...  
–llora de inalcanzable unión, la cohesión imposible,  
la diferencia –más y más acusada cada día–  
de clases, profesiones, oficios, visión del mundo, estado...  
–rememorar la exacta geopolítica peninsular,  
los topónimos, los planos precisos de las urbes  
(ejemplo: ubicación de barrios, calles plazas... de Madrid)...  
Pero ante todo trabajar, y el descanso llegado,  
mover la metafórica cola en prueba de alegría  
porque –semidesnudos– nos dieron ropa usada,  
porque –a la intemperie– nos brindaron refugio  
en internados y hospicios donde los otros niños  
–hoy sí, mañana también– nos recordaban (ululantes)  
nuestra condición de pinches refugiados de mierda

que nos tragábamos su pan, y, de haberlos, sus frijoles,  
los cuales –al menos a mí, transcurridos los años–  
aún se me atragantan –agrios– en el recuerdo.

Pero finalmente se han ido quedando en el sendero  
–es un decir por no decir «osario», «huesa»–  
los mayores, y poco tardaremos en hacer otro tanto,  
y ya que deglutimos –se infiere– la parte leonina  
de los alimentos propios de esta ubérrima tierra,  
les serviremos al menos (agradecidamente)  
a los hijos, los nietos de quienes nos refugiaron  
de guano impar –inmejorable– para sus plantíos.

[*Finalmente* (1983)]

### *ARS MORIENDI*

#### **1**

Durante muchos años  
dije de la muerte  
como quien habla  
del perro ventrudo  
sucio y distante.  
Hoy, tan próxima y asible,  
sólo tangencialmente  
me atrevo a susurrarla  
no quiera violentarse  
y concluya el conteo.

#### **2**

Cuando cómicamente

dirijo la mano al pecho  
como el más miserable  
orador de plazuela,  
siento –junto al dolor,  
próximo al miedo–  
el peso de mil actos  
irrealizados.

¡Oh mierda!

Deshacerme en la nada  
Y sólo haber vivido  
vicariamente.

### 3

Como el viejo agente viajero  
tira de su maleta anciana  
por los caminos –áridos siempre–  
de villas, pueblos y ciudades  
perdiendo a su paso –deshojada–  
la flor de la alegría,  
así jalo yo del corazón  
menos interesado cada día  
y más y más renuente  
a incorporarme en cambio  
–al minuto que adviene–  
menguado, apócrifo, torpe,  
sirviéndole de blanco indefectible,  
de blanco preso, de puro blanco,  
a la siempre acerada flecha del dolor.  
«Basta», grito. «Basta», se ha dicho,  
mil y una veces,  
al inerme, viejo corsario,

y sin embargo aún tira de su maleta,  
y sin embargo aún digo de mi corazón  
pensando que tal vez un día  
no llegue la flecha a su destino,  
o me atine por fin tan sabiamente  
que no volvamos a repetir el juego.

#### 4

Procuro ensordecer frente a la tibia  
palpitación del tiempo que me arrastra.  
No duermo más. Apunto. Rectifico.  
Es inútil vivir, y sin embargo  
trato. Escoria soy, hálito, ausencia...  
pero defeco aún, respiro, grito...

#### 5

Suenan de pronto  
en medio de la noche  
—jirones sordos de luz—  
pífanos y tambores.  
«Alarma», grito.  
Aliento: «¡Al arma!»  
Olvidé, no sé cómo,  
que está mi plaza  
—en medio de la noche—  
sin redención posible.

#### 6

¿Y cómo —corazón— cabrá negarlo?  
Jalé de ti por la trillada Europa  
como la anciana tira de su perra.

Y cómo –recuerda corazón partido–  
se dio Venecia: palomas golfas;  
palacios mustios; músicos heridos  
por los años, el vicio, la quimera;  
vaporetos, visitantes lombardos,  
teutones y franceses; tiendas;  
gondoleros hastiados de lo mismo,  
del queso / fiambre / vino de la tierra,  
del golpe acompasado de los remos  
en las aguas turgentes y traidoras  
que cercan, roen, queman la ciudad.

Muere Venecia como tú  
–oh corazón–: menudamente.

## 7

Estoy en suma cundido de gusanos  
y sólo monocorde toco la tecla  
de la espera hilvanada en que me sumo,  
de este acceder en vano a la esperanza.  
Alcanzo –en la gruta del sueño–  
cuanta compensación me niega  
–sabia, mezquina, inhóspita– la vida,  
y destrozo, a puñadas y coces,  
el torpe sacrificio en que me pudro.

## 8

Pasaron en tropel –atropelladas–  
entre las dos palomas de tus manos  
las mariposas. Te pregunté feliz  
–¿soñaba entonces?– si eran el cuerpo,

resquicio, sudario de las almas,  
de tanto caballero –águila, tigre–  
o de príncipe –todo unción y penacho–  
muertos en la florida guerra.  
¿Hubo respuesta? No sé. Quizá la hubo.  
¿Será mi muerte –indagué presuroso–  
tornarme mariposa y reventar –desnudo–  
en una caja de cartón acaso  
o quizá en una de nogal y vidrio?  
No –te dije entonces, ¿en el fragor del sueño?–.  
Déjenme estar. Que el polvo  
vuelva al aire, el hueso al barro.  
Que sea, en fin, el fin,  
sin artes de abalorio, mitos,  
resurrección, Tamoanchán, paraíso.

[*Finalmente* (1983)]

## **DESEO**

No se hable más –susurro–.  
Que alienten sorprendidos  
–palomas enclaustradas–  
los besos en la boca.  
Sean ahora –agrego–  
tiempo y contorno inoperantes.  
Gocémonos mujer arteramente.  
Con pausas y señales.  
Entre luces y sombras.  
A gritos, en silencio.

Digámonos adiós  
después altivamente.

[*En vilo* (1985)]

## **AUTORRETRATO**

Desgraciadamente, no basta, no.

No es mala cosa ser un respetable padre de familia.

Ni pagar religiosamente los impuestos.

Ni entregarle tu abono mensual a la oscura cajera de una empresa yanqui.

Ni darle veinte centavos de propina al que te limpia los zapatos.

Ni saludar ceremoniosamente al engolado señor a quien detestas.

Ni rodearte de libros, de cuadros, de discos.

No, no es mala cosa, no. Pero no basta. No es suficiente.

Tú quieres más. ¿O quieres menos?

Y emborrachas cuaderno tras cuaderno.

Hay algo en ti, una raíz oscura que se enrosca en tus células, y te sorbe la savia, y te

[angustia, te llama.

Hay algo en ti. Algo que quieres tratar de hacer, que a veces haces, sin que nadie te exija,

[te pida que lo hagas.

¿Por qué, entonces, te gangrena la sangre una raíz extraña?

¿Por qué quieres hacer aquello para lo que, seguramente, no estás dotado?

¿Por qué escribes?

¿Para qué?

¿Para quién?

¿Quién te impulsa, te obliga?

¿Quién te llama?

No, no basta ser un excelente padre de familia para ser un poeta.

Ni pagar los impuestos. Ni ser de izquierda, de derecha o del centro.

Desgraciadamente, no basta, no.

Así emborriones los pliegos por millares. Así publiques tus versos por millones.

¿Por qué no te arrancas de cuajo la oscura raicilla?

¿Por qué no dedicas más horas a jugar con tus hijos?

¿Por qué no lustras tú mismo los zapatos?

¿Por qué no, carajo?

[*César Rodríguez Chicharro* (1990)]



#### 4.13. TOMÁS SEGOVIA (VALENCIA, 1927)

A LOS DOS años perdió a su padre y a los nueve, a su madre. En 1936 fue adoptado por un tío suyo, prestigioso cirujano de Madrid, Jacinto Segovia. Después del estallido de la guerra, salió con su tía y su abuela a Burdeos, de donde pasó a Casablanca y, finalmente, a México, en 1940. Estudió en la Academia Hispano-Mexicana; comenzó los estudios de Medicina, que luego abandonó, y finalmente estudió Letras Hispánicas, en Mascarones. Muy pronto comenzó a escribir y publicar poemas suyos, con una temprana certeza de su vocación poética, y en 1948 creó *Hoja*, una revista casi personal; además, colaboró en casi todas las revistas generacionales.

Perteneció al círculo de Emilio Prados; muy pronto dio conferencias en el Ateneo Español y comenzó a publicar sus primeros poemarios. Junto con Antonio Alatorre dirigió la *Revista Mexicana de Literatura* (segunda época) desde 1959, aunque muy pronto quedó solo al frente de la misma, hasta 1963. Fue director de la Casa del Lago (1961-1962) y miembro del consejo de redacción de las revistas *Plural* y *Vuelta*. Ha recibido incontables becas (de El Colegio de México, del Centro Mexicano de Escritores, de la Bolsa de Viaje de la Fairfield Foundation...), viajado a muchos lugares del extranjero —en América y Europa— y colaborado con las principales revistas literarias y editoriales de Francia, España, Estados Unidos y México.

Narrador, poeta, ensayista y traductor, es el autor más prolífico del grupo literario hispano-mexicano: sólo su obra poética editada supera las ochocientas páginas. Ha sido ganador de los premios Xavier Villaurrutia (1973), Magda Donato (1974), Alfonso X el Sabio (1982, 1983 y 1984, por traducción), Octavio Paz (2000, por el conjunto de su obra poética y ensayística) y el XV Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo (2005, cuyo discurso de aceptación fue tan polémico para la familia Rulfo, que ésta decidió solicitar que el Premio dejara de llevar el nombre del escritor jalisciense; Segovia declaró en agosto de ese año: «no se sabe cómo pudo escribir Juan Rulfo una obra tan notable, ya que no era un hombre preparado»).

No pasa día sin escribir frente a un café negro, en el centro de Madrid. Hay quienes critican su desmesura verbal o lo admiran (Octavio Paz siempre lo mantuvo cerca de sus

proyectos hemerográficos y como traductor, por ejemplo). Su obra, multitemática y multiformal, se encuentra entre los parámetros delineados por Paz: la tradición y la ruptura.

## DIEZ POEMAS

### TRISTEZA

No sé por qué esquinas de sombra  
se me ha mojado el alma,  
no sé pero se apaga todo,  
mi vida no es de mi tamaño,  
su camino sobre el agua  
se desvanece en silencio.

Pero por qué esquinas de sombra  
mi alma se habrá mojado,  
no lo sé...

[14.9.44]

[*País del cielo* (1946)]

### LA SEMANA SIN TI

*Lunes*

Este día en que tú estás lejos  
con su luz con su sol en su cenit  
sus horas ordenadas  
sus sorpresas  
bien sé que no es verdad del todo

el tiempo no es sincero  
hoy ha formado un día  
que suena a hueco

como el lenguaje del amante falso

mas tú vendrás y borrarás esta mentira  
pondrás todo en su sitio  
harás verdad con tu sola presencia  
el don imaginario que te hago  
de cada uno de mis pensamientos

hoy que estás lejos las horas transcurren  
como palabras como desprendidas  
de labios de algún dios que hablase  
para no decir nada.

#### *Martes*

Te necesito antes que nada  
me eres tan próxima como mis hábitos  
como mis *tics* como mi olvido  
eres la forma de mi pensamiento  
el ritmo de mis frases  
el hálito de mi bondad  
te necesito  
como se necesita la facultad del habla  
la clave del lenguaje la luz de la conciencia

eres la lengua en que me hablo  
no me dejes sin ti no tengo rostro.

#### *Miércoles*

Te quiero tanto que me avergonzaría  
de que así pueda quererse  
si cupiese en el amor vergüenza

te quiero sin memoria  
sin ley sin condiciones son pudor  
tal como una mujer y me avergonzaría  
si tú no fueses luz si amor no fuese amor  
si me quisieras vil y amor no fuese amor

si aún tengo algo de hombre es sólo  
porque no me has pedido que lo olvide  
clemente Onfalia.

### *Jueves*

Eres la luz y la sombra  
niña temible delicada fiera  
cuando eres tormenta a veces  
una caricia te amansa  
y a veces cuando eres brisa incendias

eres mi niña pequeña  
acurrucada en mis brazos  
consolada

eres mi madre eres sabia  
y eres tierna  
lo sabes todo y perdonas

eres mi hermana tranquila  
hablamos mirándonos de frente

eres la paz y la guerra  
eres el vértigo y su plenitud.

*Viernes*

Quisiera haber nacido de tu vientre  
haber vivido alguna vez dentro de ti  
desde que te conozco soy más huérfano

oh gruta tierna  
rojo edén caluroso  
qué alegría haber sido esa cieguera

quisiera que tu carne se acordase  
de haberme aprisionado  
que cuando me miraras  
algo se te encogiese en las entrañas  
que sintieras orgullo al recordar  
la generosidad sin par con que tu carne  
desanudaste para hacerme libre

por ti he empezado a descifrar  
los signos de la vida  
de ti quisiera haberla recibido.

*Sábado*

Llegaste para darme un rostro  
como el alba imperiosa  
disipando las sombras y los sueños

toda bruma se aclara ante tus ojos  
eres la gracia y su exigencia

eres la luz y su evidencia  
la llega del alba y su espada purísima.

[16.6.56]

[*Historias y poemas* (1967)]

**ANIVERSARIO (JULIO, 1936)**

*Tanto tiempo después y aún no comprendo  
esta sombra brutal  
que veis a veces todavía  
y que cayó sobre ellos un día de mi infancia  
cuando en una mañana radiante despertaba  
y contra el cielo fresco  
vi levantarse un impensable brazo  
que apuñaló a mi Madre...*

\* \* \*

y solo otra vez solo en un largo viaje  
con lentitud de pesadilla  
me arrastré enmudecido de un hemisferio a otro  
y exasperé las calles de ciudades ajenas  
incapaz de reposo y sin cruzar palabra  
esperando toparme en cada esquina  
como un crüel bautismo  
con el rostro de un nómada irreconciliable  
que sería ya el mío para siempre

en tantos sitios no he tenido casa

otro día fui niño en Casablanca  
y por primera vez con reflexivos pasos  
midiendo los meandros del silencio  
y la pálida ausencia  
en una playa tísica con un clavo oxidado  
grabé sobre una roca un nombre hoy oxidado

y aún recuerdo el sabor repugnante y ritual  
de aquellos ostensibles cigarrillos  
fumados por los bancos de los parques vacantes  
haciendo el recorrido fatalista  
de todos los lugares donde *ellas* ya no estaban  
como si condujera de la mano  
por un bosque simiesco de humanos sordomudos  
de un lado a otro hasta la extenuación  
solo ya y delirante de palabras calladas  
a mi gemelo afásico preso tras de mis ojos  
en ávida sustancia enferma modelado

[*Anagnórisis* (1967)]

## ONÍRICO

Despierto:

con su anzuelo imantado  
me pesca el día  
desde el fondo de las corrientes  
perdidas  
donde estaba viviendo  
(había un bosque submarino  
mecido por oscuras marejadas

en su rincón más sombrío  
había una gruta  
en la gruta  
había una mujer  
en la mujer  
había una gruta...)

[1971]

[*Terceto* (1971)]

## **PARTIDA**

Al llegar vi que había una mujer  
Dormía dándome la espalda  
Dormía con violencia  
No quiso ver que yo pisé su lecho

Es ya la hora de la despedida  
Cuando al fin se rebulle  
Abre casi los ojos va a mirar en su turno  
Con la misma mirada  
Con que su hija miraría

Me voy libre de peso  
Contento de no ir a ningún lado  
De no ser el ausente en ningún lado  
De que no me haya visto

Ligero de pensar que desde lejos

Sabré que está despierta de su sueño  
No del mío.

[*Partición* (1982)]

## **15 DE ABRIL**

Entre la virgen alba  
Y el viudo anochecer  
Al pie de este cenit remotamente alzado  
Sobre las dos mitades de mi día  
Quiero y no quiero  
Dar mi palabra a la mudez celeste  
Que describe la trágica lentitud de su círculo  
Como en torno a su centro  
En torno al monumento del amor difunto  
Sobre el que estoy subido viéndola.

[*Lapso* (1985)]

## **VARIACIONES DE LA NOSTALGIA EN VERANO**

### **2**

Bajo el mugido silencioso  
Del gran cielo apopléjico  
Divagamos huyendo del acoso  
Estragados de ardor y de nostalgia  
Sin poder digerir la palabra «mañana»

Merodeamos con desgana  
Por los parajes de la gran fatiga

Que llamábamos dicha  
Buscando la emoción quemada que nos diga  
Que un gran verano inacabado es todavía  
La verdadera casa que en la infancia  
Guardaba la perenne y fabulosa estancia  
En donde todo siempre pervivía.

[*Orden del día* (1987)]

### **DIFERENCIAS SOBRE EL OTOÑO**

#### **1**

Vuelve a mordernos siempre estas tardes de octubre  
Nuestro residuo de hambre para siempre insaciado  
Insobornablemente este aire es salubre  
Aunque estuviera y no lo está estancado

Mas ninguna belleza es nunca triste  
Sino altivo el refugio adonde tiende  
No se ampara del mundo sabe que en él la entiende  
Hasta la pesantez que le resiste

No se ampara del tiempo y su regia violencia  
Todo eso es intemperie y su vida es aerobia  
Se ampara de nosotros sólo nuestra es la fobia  
Que borra y tergiversa y deserta y silencia  
Toda belleza hierde allí donde atacados  
De la tara incurable del olvido dormita  
Nuestro rencor brumoso de lisiados  
Que nunca irán desnudos e inermes a una cita  
Mas mira los aleros rosas en la penumbra

Aura fiel que al amor desmemoriado alumbra.

[*Noticia natural* (1992)]

### **IDEOGRAMA**

El lejano estridor de las cigarras  
Rumor de sed en las orillas de la noche

Algún tenue croar entre lo oscuro  
Leve fulgor sonoro con pausas de luciérnaga

Los silbos desvaídos de algún ave  
Como hilazas de voz flotando al viento

Y una música densa y torneada  
Que con paso seguro llega desde la casa

Sólo porque la noche es negra y tierna  
No se combaten todas estas cosas.

[*Fiel imagen* (1995)]

### **ANDANTE GIUSTO**

Cuando en algún paraje inesperado  
De estas duras ciudades nuestras  
Nos vemos lentamente sumergidos  
En un charco de tiempo más y más moroso  
Sentimos despertarse nuestro paso  
Sabiendo bien ahora que recorre

El grave mundo para el que fue hecho

En un suave nublado apaciguante

Vemos las metas esperándonos serenas

Sin airada impaciencia

Sin querer destazar la distancia y su tiempo

Con sus tajantes dientes

En esa perezosa

Densidad tan leal todo se atarda

Hay tiempo suficiente

Para hacer caso del espacio

Para dejarnos alcanzar

Por las olas que el tiempo arrastra en su memoria

Para acordarnos como hermanos tras mil años reunidos

De que estar aquí vivos fue siempre el fundamento.

[*Lo inmortal y otros poemas* (1997)]

#### 4.14. LAS CINCO AVES DE PASO

PARECIERA que la dedicación al trabajo poético fue garantía de cierta longevidad dentro del grupo hispanomexicano: de las «cinco aves» que pasaron esporádicamente por la actividad poética, ya murieron tres –en los años setenta y en los noventa del siglo pasado– que, por una razón u otra, se dedicaron inconstantemente a ella: Inocencio Burgos, Víctor Rico Galán y Alberto Gironella (de quienes ni siquiera da noticia alguna el *Diccionario* de Eduardo Mateo Gambarte), aunque, por oposición, ahí están los contraejemplos de Luis Rius, César Rodríguez Chicharro y Jomí García Ascot –en los años ochenta, del siglo pasado–, cuyas tenacidades poéticas no los salvaron de muertes tan tempranas como las de Burgos, Rico Galán y Gironella. González Aramburu se dedicó, después, a la docencia y a la traducción, y Roberto Ruiz, a la narrativa.

Los cinco autores a quienes he denominado «aves de paso» cumplieron, en realidad, distintos destinos. De los cinco, Roberto Ruiz abandonó rápidamente las tentativas poéticas para dedicarse a la narrativa, donde se ha convertido en uno de los autores destacados de la generación hispanomexicana, junto con Carlos Blanco Aguinaga, José de la Colina, Angelina Muñiz, Federico Patán, Pedro F. Miret y Arturo Souto, de manera que, en su caso –y algo parecido a Alberto Gironella, quien comenzó haciendo sus pinitos como poeta en la juventud antes de dedicarse a la pintura–, de Roberto Ruiz puede decirse que la poesía fue un puerto breve antes de desembocar en su verdadera vocación como novelista.

No puede decirse lo mismo de los tres restantes, como de Francisco González Aramburu, de quien Blanco Aguinaga afirma lo siguiente:

[...] todos creíamos que, además de ser muy inteligente, tenía un gran talento poético, el primero Emilio Prados. ¿Qué pasó después para que, al parecer, lo abandonara todo? ¡Sepa la bola! El caso es que [...] se dedicó a las traducciones y a la enseñanza. [...] Y fue el mejor medio-izquierdo que tuvimos en el Vives: era como un perro de presa, no había quien pasara al ataque por su lado. Le he visto muy poco en los últimos 20 años, o así. Y siempre es el más listo, el que lo sabe todo.

---

<sup>229</sup> Carlos Blanco Aguinaga, *Correspondencia con Enrique López Aguilar*, 13 de julio de 2007.

Lo escaso de su obra poética y la frustración que denotan sus declaraciones acerca del tema<sup>230</sup>, dejan ver uno de los aspectos sombríos del exilio: la incapacidad de cumplir con los talentos para los cuales muchas personas hubieran podido sentirse destinados. En el caso de González Aramburu, su dedicación a la vida académica y a las traducciones «comerciales» no parece redimirlo del escritor que pudo ser y no fue.

Con Víctor Rico Galán, el tema de la escritura artística no parece haber sido un problema personal, pues encontró que sus vocaciones eran el periodismo y la docencia, a las cuales se consagró hasta su temprana muerte. Más bien, el problema para su «fama póstuma» consiste en la dificultad para conocer la obra poética y cuentística que dejó dispersa en publicaciones hemerográficas.

El caso de Inocencio Burgos parece ser, en todo caso, el que reflejaría las contradicciones y frustraciones del exilio trasladadas a una vida confusa y un tanto desastrosa. Para comenzar, en varios lugares se dice que nació en Santiago de Arenas, en 1930; prefiero la corrección que propone Eduardo Mateo Gambarte: «Nace en La Llovera, Carbayán, Consejo de Pola de Siero, Asturias, el 15 de febrero (parece más fiable esta fecha que el dato de noviembre dado en otros lugares) de 1931 [...]»<sup>231</sup>, hijo de un minero sindicalista, muy de izquierda. Entre otras, las razones para confiar en la cronología fijada por Eduardo Mateo es que, para construir la ficha biográfica de Burgos, se basó en los testimonios de quienes lo conocieron: Arturo Souto, José de la Colina y Santiago Genovés.

Inocencio Burgos, una personalidad dispersa, dejó tras de sí muy poca obra poética. Al final de su vida organizó talleres literarios en diversas ciudades de México, aunque, al parecer, cumplió su mejor destino en las actividades pictóricas. No obstante eso, tanto su obra poética como la pictórica resultan verdaderas incógnitas para quienes estuvieran interesados en conocerlas, pues se encuentran tan dispersas como el talante de quien las concibió.

En las antologías de *Peña Labra*, Susana Rivera y Bernard Sicot, no se da cabida a los cinco autores que integran este segmento de la mía, aunque se les menciona. Sicot propone, para su antología, el criterio de que el autor haya publicado por lo menos un poema-

---

<sup>230</sup> V. *infra*, p. 286.

<sup>231</sup> Mateo Gambarte, *op. cit.*, p. 39.

rio, lo cual lo lleva a excluir también a Blanco Aguinaga hasta el momento de la publicación de la antología del estudioso francés. Me parece que una revisión antológica del grupo hispanomexicano quedaría incompleta sin por lo menos un asomo a las tentativas poéticas de quienes pudieron haber cumplido un destino –como el de los reconocidos trece poetas «canónicos» que han en escrito su obra en español–, aunque lo hayan iniciado desde las diversas revistas generacionales y, después, por diversas razones, no las hayan reunido en formato de libro.

Para esta breve antología dentro de la antología general, me propuse seleccionar dos poemas de cada autor, aunque ese número no siempre es fácil de alcanzar: Roberto Ruiz, por ejemplo, sólo publicó uno en la revista *Presencia*; y en el caso de Rico Galán es difícil perseguir su hemerografía, salvo lo recogido en *Clavileño*.



#### 4.14.1. INOCENCIO BURGOS (LA LLOVERA, 1931 - CIUDAD DE MÉXICO, 1978)

DESPUÉS de pasar por Francia, llegó a México en 1939. Estudió en la Academia Hispano-Mexicana, fue alumno de dibujo del maestro Bardasano y tomó algunos cursos de literatura en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM, aunque fue un autodidacta y nunca terminó el bachillerato. Quienes lo conocieron aseguran que su personalidad era caótica, «muy desordenada, muy indisciplinada y muy enérgica»<sup>232</sup>, con muchos altibajos en su biografía personal y en su trabajo artístico: como escritor, tenía faltas de ortografía, y su trabajo con la palabra escrita siempre estuvo regida bajo la impronta de la anarquía personal y la bohemia, lo cual lo llevó a convertirse –en los peores momentos de su vida– en un alcohólico con costumbres semejantes a las de un *homeless*, de un teporocho.

En la última década de su vida dejó de beber, comenzó a tener cierto éxito en su actividad como dibujante y pintor (con exposiciones internacionales en España, Cuba y Yugoslavia), hasta que la muerte lo alcanzó.

Su escasa producción poética se encuentra dispersa en las revistas del grupo hispanomexicano (y en algunas otras, como *Senderos*) y en la *Antología Mascarones*, de Treviño. Arturo Souto declaró en 1954 la existencia de un «inminente» poemario cuya existencia ignora: «Su libro, *Poemas a la Muerte*, que editará en breve la colección de Arreola, *Los Presentes*, reúne sus mejores versos, o más bien dicho: sus mejores versos recopilados, pues ha perdido gran número.»<sup>233</sup>

---

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>233</sup> Souto, «Nueva poesía española en México (II)», p. 35.



## DOS POEMAS

### CAMINO...

#### I

Camino...  
la tarde muerta  
por un beso de platino,  
va dejando solitaria  
su soledad;  
los sentidos, en una fuente  
de ideas,  
inundados de retiros,  
reposan en la alameda  
con un juglar de cuclillos.

#### II

Camino...  
la noche yerta  
por un rezo de tomillo,  
va dejando sedentaria  
su orfandad;  
los delirios, en una muerte  
de aldeas,  
vedados a los suspiros,  
reposan por sementeras  
con un juglar de cuclillos.

[*Presencia* (mayo-agosto de 1949)]

## AUTORRETRATO

No tengo  
una patria definida,  
que lleve en sus crespones  
mis momentos.  
Sólo tengo las pasiones  
desmentidas,  
que alimentan las arrugas  
de mi cuerpo.  
No sé quién soy,  
y sin querer saberlo,  
espero que me digan algún día,  
es un poeta, un pobre poeta de  
los muertos. Ni de vosotros ni  
de nadie,  
quiero liras. Mis bufones con  
sus jibas de desierto,  
han dado a mi oración unas  
esquilas, que tocan mis caminos  
en los huertos.

[*Segrel* (junio-julio de 1951)]

#### 4.14.2. ALBERTO GIRONELLA (CIUDAD DE MÉXICO, 1929 - CIUDAD DE MÉXICO, 1999)

NACIÓ en México, hijo de padre catalán y madre yucateca, lo cual hace obligada la pregunta: ¿por qué incluirlo entre los escritores hispanomexicanos si, incluso, nació siete años antes de la guerra civil? Me parece que la respuesta es simple: perteneció a la Generación del Medio Siglo mexicano, fue compañero de los hispanomexicanos en Mascarones –donde pretendió estudiar la carrera de Letras Hispánicas– y fue uno de los colaboradores más asiduos de las revistas hispanomexicanas: tal vez se trate del único autor que publicó en *todas*. Es cierto que su condición es estrictamente mestiza, pero no deja de ser cierto que su característica de ser medio español y medio mexicano se asemeja, de otra manera, a la de los hispanomexicanos: estos también fueron desarrollándose dentro de un mestizaje que terminó por hacerlos medio mexicanos, medio españoles.

Comenzó a escribir poesía y textos narrativos en su juventud –todo lo cual sólo se publicó en revistas–, pero al final abandonó la tentación de las letras por la vocación de la pintura, donde hizo una trayectoria ilustre desde su primera exposición, hecha en 1952. Sin embargo, siempre mantuvo una especie de ubicuidad entre ambas artes, lo cual se muestra con sus amistades en ambos medios. Fue amigo de Octavio Paz y Carlos Fuentes, para quienes hizo portadas y colaboraciones, como en la revista *Vuelta*.

Como información anecdótica valga agregar que era muy afecto a la vasta ingesta de vino, que era una persona de humores cambiantes y podía pasar de la afabilidad a la irascibilidad; vivió en San Ángel y en una casa de Valle de Bravo conocida como la Casa de Gironella.



## DOS POEMAS

### EL IDEAL

Como un sueño de piedra y luz,  
así tú, igual a las bellezas enfermizas,  
¡oh, noche de viñeta!, hermosa como  
la materia del poema, siempre  
azul y serena, con tus senos  
de pálidas rosas, flores con gesto  
de hermosura y de hada incomprensida.  
Como el florecer sensual  
de un beso, jugando tiernamente  
en otros labios, sin músculo, sin  
fuerza, sin destreza.  
Como dormida, estremecida y tierna,  
en los lindes del dolor,  
con tus rosadas rodillas de aurora  
acariciando las ánforas  
de tus pechos.  
Así, ángel-sirena de mis sueños,  
te sueño dormida  
en tu Belleza, como noche  
de otoño que se eterniza  
en las costas felices de mi sueño.

[*Hoja* (octubre de 1948)]

### POESÍA

Eres como un cielo amargo,

un cielo de Agosto rosa y claro,  
como el mar triste, de cuerpo  
azul y blanco.

[*Presencia* (marzo-abril de 1949)]

#### 4.14.3. FRANCISCO GONZÁLEZ ARAMBURU (BARCELONA, 1927)

LLEGÓ a México junto con los llamados «Niños de Morelia» el 7 de junio de 1937. Desde la primaria hasta la carrera profesional, sus estudios fueron realizados gracias al soporte del sistema de becas del gobierno mexicano. La preparatoria la hizo en el Instituto Juan Luis Vives y casi todo el tiempo vivió en internados y casas-hogar: «Sólo acabamos la carrera los que aguantamos el hambre y no nos lanzamos al mundo del trabajo»

<sup>234</sup>, declaró a Eduardo Mateo Gambarte acerca de sus compañeros de internado en Morelia.

Estudió Filosofía en la UNAM y, después, dio clases en la Universidad Veracruzana durante muchos años, donde colaboró con la editorial de dicha universidad. Allí fue compañero de César Rodríguez Chicharro. Después de los años setenta se dedicó a la traducción no literaria, en Ciudad de México.

Mateo Gambarte lo considera «uno de los elementos más brillantes y respetados en la revista *Presencia*»<sup>235</sup>, pero su obra poética es extremadamente breve. González Aramburu le confesaba a Mateo Gambarte: «Yo me siento fracasado como escritor porque no hice lo que me gustaría haber hecho. A veces se te imponen unas obligaciones de tipo moral»<sup>236</sup>.

---

<sup>234</sup> Cit. por *ibid.*, p. 143.

<sup>235</sup> *Loc. cit.*

<sup>236</sup> *Loc. cit.*



## POEMAS

### POEMAS CORTOS

Y vendrá la primavera.  
No la quiero  
pero estoy lejos de mi muerte.

No la quiero,  
pero no puedo detenerla.  
Estoy lejos de mi muerte.

No ahogar la voz –como el otoño–  
como la tarde  
ante la larga noche.  
No olvidar esto que aflora  
por encima de mi sangre  
desprendido e idéntico a lo efímero.  
A lo que se consume.  
A lo que no muere con un sentido.

No olvidaré mi dolor.  
Quedará como una planta  
ante el invierno inevitable.  
Estoy lejos de mi muerte.

\* \* \*

De lejos la soledad  
llegando.  
Puerto solo del alma

Sin atalaya ni faro.  
De noche la soledad  
Entrando.

\* \* \*

Mi carne más feliz  
tu cuerpo tierno.  
La soledad sin palabras  
me va diciendo...  
¡Qué lejos aún!  
sin sombra  
entre mi cuerpo y tu cuerpo

\* \* \*

En la noche sin luz  
que escogí para mi muerte  
extraña carne mi sombra  
apretaba contra el suelo.

[*Presencia* (julio-agosto de 1948)]

#### **4.14.4. VÍCTOR RICO GALÁN (EL FERROL, 1928 - CIUDAD DE MÉXICO, 1975)**

SALIÓ DE Galicia con su familia, rumbo a Portugal, desde donde se embarcó hacia México, a donde llegó en 1940. Aquí estudió en la Academia Hispano-Mexicana; luego, hizo la licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM. Desde joven se dedicó al periodismo y se interesó por los temas políticos. Fue profesor en la UNAM y colaboró en las revistas *Impacto*, *América* y *Siempre!*

Escribió poesía, cuento y ensayo, pero toda su obra de creación literaria se encuentra dispersa.



## DOS POEMAS

### VARIACIONES SOBRE UN TEMA

*Creían [los antiguos mexicanos] que había un mal espíritu enemigo de los hombres a quien daban el nombre de tlacatecolotl [búho racional] y dicen que frecuentemente se les aparecía para hacerles daño o aterrarlos.*

CLAVIGERO

#### I

¿Eternidad?... Duele el tiempo,  
latigazo de la nada,  
conciencia bajo los sueños  
que no me deja quedar  
cara a cara con lo eterno.

Hay una muerte escondida  
bajo cada pensamiento:  
el alma no está dormida  
porque la despierta el duelo.

Sueños de brumas sin fondo  
me hacen volar a lo eterno;  
pero ya la muerte grita  
su poder sobre mi cuerpo.

Y ya no queda el llorar,  
todo se ha vuelto silencio.

¿Eternidad?... Ya no hay tiempo,  
¡ya no puedo recordar!

## II

Sombras de muertes azules  
rompen un alba de estrellas,  
el espacio llora a gritos  
su angustia de nada eterna.

La noche se vuelve roja  
en mis entrañas desiertas,  
y vienen todas mis muertes  
en chocar de duras peñas.

Hacen llorar a la Nada  
en la nada de mis puertas,  
con un dolor sin dolor  
que las rompe sin romperlas.

.....

La noche se funde en sol,  
y en mis entrañas desiertas  
cubre el sueño la agonía  
soñando mil vidas plenas.

[*Clavileño* (mayo de 1948)]

### **MUERTE EN LA VIDA**

Ni la huella perenne del silencio,  
ni la inquietud de un sueño,  
ni aún sombra de la noche, en el vacío

de mis ojos de muerto.

El alma se ha encerrado ya en su cuerpo  
ahogando el sufrimiento:  
sólo la angustia de un hacer eterno  
la funde con el tiempo.

[*Clavileño* (mayo de 1948)]



#### 4.14.5. ROBERTO RUIZ (MADRID, 1925)

SALIÓ de España en 1939, de donde pasó a Francia antes de llegar a México, donde estudió la carrera de Filosofía, en la UNAM, y donde vivió brevemente, pues en 1952 partió a Estados Unidos, «porque no aguantaba México»<sup>237</sup>, según un comentario de su amigo, Carlos Blanco Aguinaga. Fue uno de los colaboradores y animadores asiduos de la revista *Presencia*, donde publicó su único poema conocido, pues su trabajo como creador se orientó hacia el ensayo y la narrativa (particularmente, la novela, que le interesa más que el ensayo y la crítica literaria), publicada casi toda en México y parte en Estados Unidos.

Durante muchos años fue profesor de Lengua y Literatura Españolas en el Wheaton College, de Massachussets.

---

<sup>237</sup> Blanco Aguinaga, *op. cit.*, 12 de junio de 2007.



## POEMA

### LA CASA

La casa.

Musgo. Piedra. Golondrinas.

¿Más? No, para conservar el encanto de la incógnita.

\* \* \*

En el sótano, Nina.

Nina es costurera.

¿Qué cose?

Estrellas, estrellas de verdad.

A eso vino al mundo. Razón para la película virilizada, bajo el párpado.

\* \* \*

En el entresuelo, U.

U vive para la muerte.

Toda una pared cuajada de cruces. Grandes y presentes en el centro. A la izquierda, medianas y pretéritas. A la diestra, menudas y futuras.

En la sala, un ataúd. Sobre el ataúd, sudario. Sobre el sudario, la botella. En la botella, la pluma de alondra, el olor a espliego y el cuarteto de Haydn.

\* \* \*

En el principal, Elías.

Elías es pensador. Sobre la mesa, metro cúbico para las lágrimas.

\* \* \*

En el primero, el Hombre-Esdrújula.

Las paredes rebosantes de:

ávido, cálido, lúbrico.

Alérgico, tiránico, selvático.

Fisiológico, epile...

Todos los días, al tratar de poner el acento, el lápiz cae al suelo.

\* \* \*

En el segundo, las cortinas, con plomos en los pies.

Tardes y tardes en vano intento de acercarse.

Pero no. Cada una en su sitio. La puerta en medio. Y los plomos en los pies.

\* \* \*

En el tercero, los niños.

Uno, atado a la silla. Otro, martillo en mano.

Las ratas, en el suelo:

—¡Sangre! ¡Sangre! ¡Sangre! ¡Sangre!

\* \* \*

En la buhardilla, escondida, escondida, la Linterna.

¿Y el Hombre?

[*Presencia* (septiembre-octubre, 1948)]

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

*Ya vamos llegando a Pénjamo,  
ya brillan allá sus cúpulas...*

RUBÉN MÉNDEZ, «Pénjamo».

*CONCLUIR* algo equivale a haber terminado algo. En tal sentido, *concluí* esta tesis, llegué a su irremediable (y, tal vez, engañoso) final. Sin embargo, desde el punto de vista lógico, *concluir* significa haber demostrado una argumentación. Trataré de comprobar, con las palabras que siguen, que algo pude *concluir* acerca del lugar que ocupan dentro de la literatura —en México— los trece poetas hispanomexicanos que fueron el motivo principal de mi investigación.

Es inexacto hablar de los poetas hispanomexicanos como de una generación literaria: lo son en el sentido biológico pero, literariamente, debe considerárseles como uno de los grupos de la Generación Mexicana del Medio Siglo. Dentro del hispanomexicano hay tres subgrupos (casi todos marcados por secuencias tetraanuales): el de los nacidos entre 1924-1928, entre 1930-1934 y entre 1934-1937<sup>1</sup>. Esto significa que el grupo completo incluye a escritores nacidos dentro de un arco generacional de 13 años. Por otro lado, aunque todo el grupo literario consta de 23 integrantes (entre narradores, poetas y «aves de paso»), los poetas que han mantenido una actividad constante en español han sido 13; algunos de ellos también son narradores y ensayistas, como Blanco Aguinaga, Muñiz-Huberman y Patán; otros son traductores, como Segovia, Parés, Deniz y Patán; otros fueron aves de paso en la narrativa, como García Ascot; casi todos, académicos, menos García Ascot, Segovia, Parés y Deniz.

Las fechas de nacimiento del grupo hispanomexicano coinciden con las dos generaciones del Medio Siglo en España y México. Sin embargo, basta una lectura de los poetas españoles para apreciar que hay pocas coincidencias entre ellos y los hispanomexicanos. Por razones naturales de convivencia, los hispanomexicanos se encuentran más cerca de los temas y las lecturas de sus colegas mexicanos: muchos colaboraron juntos en revistas como *Ideas de México* (Pascual Buxó, Rodríguez Chicharro, Souto, Bonifaz Nuño, Lizalde...) y en las dos primeras épocas de la *Revista Mexicana*

---

<sup>1</sup> V. *supra* § 2, pp. 27-31.

*de Literatura* (Blanco Aguinaga, Segovia, Carlos Fuentes), o coincidieron en grupos como el de la Casa del Lago (Segovia, Huberto Bátis, Inés Arredondo...), o aparecieron en antologías que los integraban en un solo conjunto, como la *Antología Mascarones* (Burgos, Pascual Buxó, Rodríguez Chicharro, Azar, Sabines, Castellanos...). Así que repetiré algo que es un lugar común acerca de la Generación Mexicana del Medio Siglo: se trata de una generación literaria muy grande con muchos grupos. Uno de ellos es el hispanomexicano.

También es impreciso hablar de los poetas hispanomexicanos como de una «generación» exiliada, puesto que ellos mismos no eligieron el exilio sino que, en todo caso, lo padecieron al haber sido arrastrados fuera de España junto con el destino de sus padres. Al no haberlo decidido, corresponde *–strictu sensu–* a sus padres la condición de exiliados. Para los poetas hispanomexicanos sería más preciso hablar de una condición transterrada o de un sentimiento *nepantla* de la vida, dependiendo de la percepción o de la situación de cada uno de los autores, aunque para casi todos tiene validez el hecho de definirlos tajantemente como mexicanos. Como muchos de ellos han afirmado, el exilio de los padres repercutió en una condición de vida y de sensibilidad en los hijos, quienes ahora siguen en México, Estados Unidos e Italia, o reparten temporadas anuales entre España y México.

Esto me lleva de la mano a un asunto crucial dentro de los temas abordados por los poetas: el exilio es un motivo escaso dentro de las realizaciones poéticas del grupo, independientemente de que algunos autores, como Muñiz-Huberman, lo hayan abordado obsesivamente. Puede hablarse de añoranzas retóricas casticistas (como en la poesía de Rius y Parés), de nostalgias del mundo de la infancia (como en la poesía de García Ascot), de eventuales alusiones directas al asunto exiliar (como en Segovia, Rodríguez Chicharro, Pascual Buxó y Deniz), de un franco desentendimiento del asunto (como en Durán, Blanco Aguinaga, De Rivas, Perujo y Patán), o de una insistencia con el mismo (Muñiz-Huberman). Como con todo grupo poético que se respete, el de los hispanomexicanos ha diversificado su espectro temático hacia todos los aspectos de la experiencia humana, más allá del hecho circunstancial de haber sido hijos de republicanos que salieron de España para llegar a México entre finales de los años treinta y principios de los cuarenta.

Una revisión de la obra de los poetas permite encontrar trece voces individuales, trece estilos distintos para abordar temas comunes o asuntos peculiares, al margen de que compartan o no algunas idiosincrasias o inclinaciones ideológicas, tanto como subgrupos o personalmente. En todos ellos existe una calidad literaria que hace necesaria su lectura por muchos más lectores de los que ahora tienen, pero el problema de la escasez de un público lector no se debe achacar a actitudes locales de *ninguneo*, sino al hecho lamentable de que en México el número de analfabetas funcionales y de profesionales de la incultura es elevadísimo, no se diga el escaso mercado que tienen los libros de poesía frente a las novelas y los *best sellers*. Insisto, más bien, en que los poetas hispanomexicanos son relativamente desconocidos por la gran masa lectora (si se pudiera hablar de eso en México) no por ser hijos de exiliados, sino porque casi nadie lee poesía: ¿quién se acordaba –por ejemplo– del recientemente fallecido Marco Antonio Montes de Oca, o de la poesía del igualmente fallecido Carlos Montemayor? Me parece que casi nadie, puesto que ni los críticos se ocupaban de ese segmento de sus respectivas obras. Habría que hacer otras indagaciones alrededor de la construcción de las famas literarias, asunto que tiene que ver con grupos culturales de poder, editoriales, premios y otros fenómenos cuyo estudio rebasa las intenciones de este trabajo.

Un problema adicional para el conocimiento de la poesía hispanomexicana es la escasez de ediciones: o los poemarios se encuentran agotados, o son inaccesibles, o no hay compilaciones de las obras poéticas. Las antologías de García Ascot, Rius y Rodríguez Chicharro, por ejemplo, son muy difíciles de conseguir; aunque Parés reunió toda su obra en *Colofón de luz* (1987), el libro está vuelto ojo de hormiga; en todo caso, los poetas que formaron parte del grupo de Octavio Paz y se encuentran cerca del Fondo de Cultura Económica, son los únicos que pueden presumir de obras completas o reunidas: Xirau, Segovia y Deniz. Salvo estos tres autores, puede considerarse que la obra del resto de los autores se encuentra dispersa en viejas ediciones.

Coincidentes o (casi) contemporáneas de otras revistas y suplementos literarios de la Generación Mexicana del Medio Siglo (*Revista Mexicana de Literatura* –1955-1965–, *Revista de Bellas Artes* –1965-1988–, *Cuadernos del viento* –1960-1967–, *La Palabra y el Hombre* –primera época, 1957-1962; segunda época, 1963-1965–, *México en la cultura* –suplemento del periódico *Novedades*, 1949-1962– y *La cultura en México* –suplemento de

la revista *Siempre!*, dirigido por Fernando Benítez entre 1962-1971–), las cinco que produjeron los hispanomexicanos trataron de promover entre los lectores sus ideas acerca de la literatura, sus filiaciones políticas y un intento por fundir lo español con lo mexicano (intento que, luego, Souto cristalizó con el concepto de hispanomexicanidad), o simplemente de dar a conocer sus trabajos poéticos. Las más ambiciosas de las revistas hispanomexicanas fueron *Presencia* e *Ideas de México*, mucho más afines al espíritu y las ambiciones de las que desarrolló el resto de la generación mexicana. La peor o mejor suerte de esas revistas tiene que inscribirse dentro del mismo fenómeno que he señalado arriba: ¿quiénes y cuántos leen revistas literarias en México?

A la larga, el proyecto hemerográfico hispanomexicano, representativo de los dos primeros subgrupos de poetas, terminó por dar frutos, no sólo porque ahí aparecieron casi todos los que, con el paso de los años, tendrían una notable maduración como narradores, poetas y ensayistas (o pintores, como Gironella y Burgos), sino porque fueron revistas que ya los mostraban distintos respecto a la generación de sus padres y mucho más integrados a lo mexicano de lo que parecía entre 1948 y 1956.

Vuelvo al título de la investigación que aquí concluye: los escritores hispanomexicanos tienen un lugar aquí, tanto físico como dentro de la crítica, en la distribución de premios y reconocimientos, y en los lectores interesados. Por eso es que ahora considero que la condición *nepantla* es más anímica que otra cosa y que, en todo caso, podría ser más precisa la palabra *transterrados* para describirlos. Pero no caeré en contradicciones: los poetas hispanomexicanos nacieron en España, fueron traídos muy jóvenes a América por sus padres y, con el paso del tiempo, se hicieron mexicanos, con lo cual se produce un espejo con los criollos del siglo XVII: fueron hijos de españoles pero se dieron cuenta de que sus raíces ya estaban en esa tierra que después se llamaría México.

Dejo aquí estas meditaciones para arribar a la mejor conclusión posible: iniciar una nueva relectura con la obra de los poetas hispanomexicanos.

# BIBLIO-HEMEROGRAFÍA

*El universo (que otros llaman la Biblioteca)...*

JORGE LUIS BORGES, «La biblioteca de Babel».

## 1. BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

**BLANCO AGUINAGA, Carlos.** *D. F. y alrededores.* IVEC, Veracruz, 2007. 79 pp. (Cuadernos de Veracruz)

\_\_\_\_\_. *Por el mundo. Infancia, guerra y principio de un exilio afortunado.* Alga, Irún, 2007. 268 pp. (Memoria, 38)

\_\_\_\_\_ *et al. Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano.* Pref. por Francisco Giner de los Ríos, epíl. de Francisca Perujo. Institución Cultural de Cantabria de la Diputación Provincial de Santander, Santander, 1980. s. p. (Peña Labra / Pliegos de Poesía, 35-36)

**DENIZ, Gerardo.** *Adrede.* Joaquín Mortiz, México, 1970. (Las dos orillas)

\_\_\_\_\_. *Alebrijes.* Eds. El Equilibrista, México, 1992.

\_\_\_\_\_. *Amor y Oxidente.* Vuelta, México, 1991.

\_\_\_\_\_. *Enroque.* Joaquín Mortiz, México, 1986.

\_\_\_\_\_. *Erdera.* FCE, México, 2005. 727 pp. (Letras mexicanas)

\_\_\_\_\_. *Gatuperio.* FCE, México, 1978. (Lecturas mexicanas)

\_\_\_\_\_. *Grosso modo.* Vuelta, México, 1987.

\_\_\_\_\_. *Mansalva*. SEP, México, 1987.

\_\_\_\_\_. *Mundonuevos*. El Tucán de Virginia, México, 1991.

\_\_\_\_\_. *Op. cit.* UAM, México, 1992.

\_\_\_\_\_. *Picos pardos*. Vuelta, México, 1987.

**DURÁN, Manuel.** *Cámara oscura*. Antiediciones Villa Miseria, Nueva York, 1972.

\_\_\_\_\_. *Ciudad asediada*. FCE, México, 1954. 95 pp. (Tezontle)

\_\_\_\_\_. *El lago de los signos*. Joaquín Mortiz, México, 1978. 62 pp. (Las dos orillas)

\_\_\_\_\_. *El lugar del hombre. Poemas*, UNAM, México, 1965. 156 pp. (Poemas y ensayos)

\_\_\_\_\_. *El tres es siempre mágico*. UNAM, México, 1981. 81 pp. (Cuadernos de poesía)

\_\_\_\_\_. *La paloma azul*. FCE, México, 1959. 40 pp. (Tezontle)

\_\_\_\_\_. *La piedra en la mano*. Ágora-Alfaguara, Madrid, 1970.

\_\_\_\_\_. *Puente*. Costa-Amic, México, 1946.

**GARCÍA ASCOT, Jomí.** *Antología personal*. Martín Casillas, México, 1983.

\_\_\_\_\_. *Antología personal. Poesía*. CNCA, México, 1987. 124 pp. (Lecturas Mexicanas, Tercera serie, 57)

\_\_\_\_\_. *Del tiempo y unas gentes*. Eds. del Equilibrista, México, 1986.

\_\_\_\_\_. *Estar aquí*. UNAM, México, 1966.

\_\_\_\_\_. *Haber estado allí*. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores, Monterrey, 1970.

\_\_\_\_\_. *Poemas de amor perdido y encontrado y otros poemas*. Sierra Madre, Monterrey, 1977.

\_\_\_\_\_. *Seis poemas al margen*. Sierra Madre, Monterrey, 1972.

\_\_\_\_\_. *Un modo de decir*. UNAM, México, 1975.

\_\_\_\_\_. *Un otoño en el aire*. Era, México, 1964.

**MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina.** *Cantos treinta de otoño*. Verdehalago, México, 2005. CI pp.  
(Poesía hispanoamericana)

\_\_\_\_\_. *Castillos en la tierra (seudomemorias)*. CNCA / Ediciones del Equilibrista, México, 1995. 226 pp. (Hora actual)

\_\_\_\_\_. *Conato de extranjería*. Trilce Ediciones, México, 1999. 82 pp. (Tristán Lecoq)

\_\_\_\_\_. *El libro de Miriam y Primicias*. UAM-Iztapalapa, México, 1990. (Media Tinta)

\_\_\_\_\_. *El ojo de la creación*. UNAM / Coordinación de Humanidades, México, 1992. 90 pp. (El Ala del Tigre)

\_\_\_\_\_. *La memoria del aire*. UNAM / FFL / Coordinación de Humanidades, México, 1995.

\_\_\_\_\_. *La sal en el rostro*. UAM, México, 1998. 148 pp. (Molinos de Viento)

\_\_\_\_\_. *La pausa figurada*. Ediciones Sin Nombre / CNCA, México, 2006. 60 pp.

\_\_\_\_\_. *Molinos sin viento (seudomemorias)*. Aldus, México, 2001. 208 pp. (La torre inclinada)

\_\_\_\_\_. *La tregua de la inocencia*. CNCA, México, 2003. 88 pp. (Práctica mortal)

\_\_\_\_\_. *Vilano al viento. Poemas del amor y del exilio*. UNAM, México, 1982. 71 pp. (Cuadernos de poesía)

**PARÉS, Nuria.** *Canto llano*. FCE, México, 1959.

\_\_\_\_\_. *Colofón de luz*. INBA-Pangea, México, 1987.

\_\_\_\_\_. *Romances de la voz sola*. Privada, México, 1951.

**PASCUAL BUXÓ, José.** *Boca del solitario*. Universidad del Zulia, Maracaibo, 1964. (Arte y Letras, IV)

\_\_\_\_\_. *Elegías*. México, Unión Gráfica, 1955. (Los Presentes, 1)

\_\_\_\_\_. *Lugar del tiempo*. México, UNAM, 1974. (Poemas y Ensayos)

\_\_\_\_\_. *Materia de la muerte*. Universidad del Zulia, Maracaibo, 1966. (Arte y Letras, XI)

\_\_\_\_\_. *Matière de la mort*. Trad. del español por Henri de Lescoët. Profiles poetiques des Pays Latins, Niza, 1966. (Arte y Letras, XI)

\_\_\_\_\_. *Memoria y deseo*. Universidad del Zulia, Maracaibo, 1963. 159 pp. (Arte y Letras, I)

\_\_\_\_\_. *Tiempo de soledad*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1954.

**PATÁN, Federico.** *A orillas del silencio*. UNAM, México, 1982.

\_\_\_\_\_. *Árboles hay y ríos*. Toluca, UAEM / La Tinta del Alcatraz, 2000. 46 pp. (Serie José Yurrieta Valdés)

\_\_\_\_\_. *De cuerpo entero*. UNAM / Eds. Corunda, México, 1991. 58 pp.

\_\_\_\_\_. *Del oscuro canto*. Ecuador 0° 0' 0", México, 1965. 42 pp. (Finisterre)

\_\_\_\_\_. *Del tiempo y la soledad*. Oasis, México, 1983. 30 pp. (Los Libros del Fakir, 32)

\_\_\_\_\_. *Dos veces el mismo río*. Pangea, México, 1987. 201 pp. (Estelas en la mar, 7)

\_\_\_\_\_. *El mundo de Abel Caínez*. UAM-I, México, 1991. 71 pp. (Media Tinta, 5)

\_\_\_\_\_. *Es el agua un espejo riguroso*. UAM-Azcapotzalco, México, 2008. 78 pp. (Libros del Laberinto, Serie Menor, 9)

\_\_\_\_\_. *Fuego lleno de semillas (poemas de un itinerario)*. UNAM, México, 1980. 58 pp. (Cuadernos de Poesía)

\_\_\_\_\_. *Imágenes*. UV, Xalapa, 1986. 42 pp. (Luna Hiena, 28)

\_\_\_\_\_. *Los caminos del alba*. Ecuador 0° 0' 0", México, 1968. s/p. (Finisterre)

\_\_\_\_\_. *No existen los regresos*. La Tinta del Alcatraz, Toluca, 1997. 22 pp. (La Hoja Murmurante / Separata de Arte, 277)

\_\_\_\_\_. «Nuevo mundo», en *Antología de la poesía española del siglo XX (1900-1980)*. Castalia, Madrid, 2003.

\_\_\_\_\_. *Umbrales*. UNAM, México, 1992, 82 pp. (El ala del tigre)

**PERUJO**, Francisca. *Del uso de la vida*. Joaquín Mortiz, México, 1994, 95 pp. (Las dos orillas)

\_\_\_\_\_. *Manuscrito en Milán*. Pre-textos, Valencia, 1985.

**RIUS**, Luis. *Canciones a Pilar Rioja*. Finisterre, México, 1970.

\_\_\_\_\_. *Canciones de amor y sombra*. Era, México, 1955. (Alacena)

\_\_\_\_\_. *Canciones de ausencia*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1954.

\_\_\_\_\_. *Canciones de vela*. Segrel, México, 1951.

\_\_\_\_\_. *Cuestión de amor y otros poemas*. Pról. de Ángel González. Promexa, México, 1984. 185 pp.

\_\_\_\_\_. *Cuestión de amor y otros poemas*. Pról. de Ángel González, est. de José Paulino. Eds. de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1998. 232 pp. (Humanidades, 24)

**RIVAS, Enrique de.** *Como quien lava con luz las cosas*. Pre-textos, Valencia, 1984.

\_\_\_\_\_. *El espejo y su sombra*. Pre-textos, Valencia, 1985.

\_\_\_\_\_. *En la herencia del día*. Universidad del Zulia, Maracaibo, 1966. 134 pp. (Arte y Letras, XV)

\_\_\_\_\_. *Epifanías romanas*. Instituto Cervantes, Roma, 2006. 96 pp.

\_\_\_\_\_. *Primeros poemas*. Publicaciones de la Revista *Hoja*, México, 1949. 60 pp.

\_\_\_\_\_. *Tiempo ilícito*. UNAM, México, 1981.

**RODRÍGUEZ CHICHARRO, César.** *Aguja de marear*. UNAM, México, 1973. s. p.

\_\_\_\_\_. *Aventura del miedo*. Pról. de José Pascual Buxó. Universidad del Zulia, Maracaibo, 1952. 103 pp.

\_\_\_\_\_. *César Rodríguez Chicharro*. Sel. y nota intr. de Enrique López Aguilar. UNAM, México, 1990, 41 pp. (Material de Lectura / Poesía Moderna, 152)

\_\_\_\_\_. *Con una mano en el ancla*. Pról. de Julio Jiménez Rueda. Talleres Gráficos de la Nación, México, 1952. 78 pp.

\_\_\_\_\_. *En vilo (1948-1984)*. Sel. y pról. de Enrique López Aguilar. UNACH, México, 1985, XLII + 155 pp. (Maciel, 9)

\_\_\_\_\_. *Eternidad es barro*. Unión Gráfica, México, 1955. 51 pp. (Los Presentes, 11)

\_\_\_\_\_. *Finalmente*. UV, Xalapa, 1983. 36 pp. (La Luna Hiena, 11)

\_\_\_\_\_. *La huella de tu nombre*. Eds. del Puente, Xalapa, 1965, s. f. («El Enano y el Río de la Luna»)

**SEGOVIA, Tomás.** *Anagnórisis*. Siglo XXI, México, 1967.

\_\_\_\_\_. *Apariciones*. Cuadernos de la *Revista de Literatura Mexicana*, México, 1957.

\_\_\_\_\_. *Bisutería*. UNAM, México, 1981.

\_\_\_\_\_. *Cantata a solas*. Premiá, México, 1985.

\_\_\_\_\_. *Cuaderno inoportuno*. FCE, México, 1987.

\_\_\_\_\_. *Cuadernos del nómada*. Juan Pascal, México, 1978.

\_\_\_\_\_. *El cuaderno del nómada*. Taller Martín Pescador, México, 1978.

\_\_\_\_\_. *El sol y su eco*. UV, Xalapa, 1960.

\_\_\_\_\_. *Figuras y secuencias*. Premiá, México, 1979.

- \_\_\_\_\_. *Historias y poemas*. Era, México, 1968.
- \_\_\_\_\_. *La luz provisional*. Hoja, México, 1950.
- \_\_\_\_\_. *Lapso*. Pre-textos, Valencia, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Luz de aquí*. FCE, México, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Partición: 1976-1982*. Pre-textos, Valencia, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Poesía (1943-1976)*. FCE, México, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Poesía (1943-1997)*. 2ª. ed. FCE, México, 2000 (© 1998). 771 pp. (Tierra Firme)
- \_\_\_\_\_. *Siete poemas*. Unión Gráfica, México, 1955. (Los Presentes).
- \_\_\_\_\_. *Terceto*. Joaquín Mortiz, México, 1972.

**TREVIÑO, Julio C.** (antol.). *Antología Mascarones. Poetas de la Facultad de Filosofía y Letras*. Intr., advertencia y notas de JCT, colofón de Francisco Monterde. UNAM, México, 1954. 220 pp.

**XIRAU, Ramon.** *Poesía completa (edición bilingüe)*. Trad. del catalán por Andrés Sánchez Robayna. FCE / UNAM, México, 2007. 614 pp. (Tierra Firme)



## 2. BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

ABELLÁN, José Luis (coord.). *El exilio español de 1939*. Taurus, Madrid, 1976.

ABELLÁN, José Luis. «México y el exilio español», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las primeras jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéc, Madrid, 1998. pp. 11-20.

ALONSO, María de la Soledad *et al.* *Palabras del exilio. Contribución a la historia de los refugiados españoles en México*. INAH, México, s. f.

ANAYA, Naír María. «Vivir con talento», en *La dicha del escritor. Homenaje a Federico Patán en su 70 aniversario*. Cabos Suelos, México, 2008 (© 2008). pp. 69-74.

AZNAR SOLER, Manuel. «Presentación», en *Sesenta años después. El exilio literario de 1939. Actas del congreso internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*. Universidad de La Mancha / Associació Dioces / GEXEL, Madrid, 2000. pp. 13-15.

BALBUENA, Bernardo de. *Grandeza Mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*. est. prel. de Luis Alfonso Domínguez, 2a. ed. Porrúa, México, 1975, pp. («Sepan Cuantos...», 200)

BLANCO AGUINAGA, Carlos. *Ensayos sobre la literatura del exilio español*. ColMéc, México, 2006. 196 pp. (Literatura del Exilio Español, 8)

BENÍTEZ, Fernando. «Los españoles en la prensa cultural», en *El exilio español en México. 1939-1982*. FCE / Salvat, 1983 (© 1982). pp. 623-631.

BROWN, Gerald G. *Historia de la literatura española. El siglo XX*. Vol. 6. 2ª. ed. Ariel, Barcelona, 1974 (© 1971). 275 pp. (Instrumenta, 6)

- CASTILLO GARCÍA**, Carmen (trad.). *Tertuliano. Apologético. A los gentiles*. Gredos, Madrid, 2001. (Biblioteca Clásica Gredos).
- CLAVIJERO**, Francisco Javier. *Historia antigua de México* (facsimil de la ed. Ackermann, 1826). 2 vols. pról. de Miguel León-Portilla. UV, México, 1985. 432 + 449 pp. (Rescate, 14/15)
- COLINA**, José de la. «Los transterrados en el cine mexicano», en *El exilio español en México. 1939-1982*. FCE / Salvat, México, 1983 (© 1982). pp. 660-678.
- COROMINAS**, Joan y José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. VI vols. Gredos, Madrid, 1991. (Biblioteca románica hispánica, Diccionarios 2-7)
- CORRAL**, Rosa *et al.* *Poesía y exilio. Los poetas del exilio español en México*. ColMéx, México, 1995.
- COVARRUBIAS OROZCO**, Sebastián de. *Tesoro de la lengua española o castellana*. 2ª. ed. corr. Ed. de Felipe R. Maldonado, rev. por Manuel Camarero. Castalia, Madrid, 1995. XVIII + 1047 pp. (Nueva biblioteca de erudición y crítica, 7)
- CRUZ**, Sor Juana Inés de la. *Obras completas. Lírica personal*. T. I. Ed., pról. y notas de Alfonso Méndez Plancarte. FCE, México, 1976. LXVIII + 638 pp. (Biblioteca americana, 18)
- CURIEL DEFOSSÉ**, Fernando. *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.) de literatura patria*. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2001. 87 pp. (Cuadernos de bolsillo, 18)

- DURÁN, MANUEL.** «Del exilio como forma de vida», en *Una voz entre las otras. México y la literatura catalana del exilio*. FCE, México, 2004 (© 2004). pp. 498-504 (Tierra firme)
- FAGEN, Patricia W.** *Transterrados y ciudadanos. Los republicanos españoles en México*. Trad. por Ana Zagury. FCE, México, 1975. 230 pp. (Obras de Historia)
- FUENTE, Alberto de la.** «La estirpe del arquero», en *La dicha del escritor. Homenaje a Federico Patán en su 70 aniversario*. Cabos Suelos, México, 2008 (© 2008). pp. 75-84.
- FUENTES, Víctor.** «¿Últimas voces del exilio español en América?», en *Sesenta años después. El exilio literario de 1939. Actas del congreso internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*. Universidad de La Mancha / Associació Dioces / GEXEL, Madrid, 2000. pp. 29-42.
- GERBI, Antonello.** *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica (1750-1900)*. Trad. de Antonio Alatorre, 2a. ed. corr. y aum. FCE, México, 1982. C + 884 pp. (Obras de Historia)
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco.** «Prefacio», en *Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*. Epíl. de Francisca Perujo. Institución Cultural de Cantabria de la Diputación Provincial de Santander, Santander, 1980. s. p. (Peña Labra / Pliegos de Poesía, 35-36)
- GÓMEZ DE SILVA, Guido.** *Diccionario breve de mexicanismos*. Academia Mexicana / FCE, México, 2006 (© 2001). XIII + 252 pp.
- HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA, Ascensión.** «La revista *Las Españas*, cincuenta años después», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéx, México, 1999. pp. 285-303.

- HUERTA IBARRA**, José. «La dicha del escritor», en *La dicha del escritor. Homenaje a Federico Patán en su 70 aniversario*. Cabos Suelos, México, 2008 (© 2008). pp. 9-21.
- JULIÁ**, Santos. «España sin guerra civil. ¿Qué hubiera pasado sin la rebelión militar de julio de 1936?», en *Historia virtual. ¿Qué hubiera pasado si...?* Taurus, Madrid, 1998 (© 1997). pp. 181-210. (Pensamiento)
- KENNY**, Michael *et al.* *Inmigrantes y refugiados españoles en México. Siglo XX*. Casa Chata, México, 1979.
- LANDA**, Josu. *Para pensar la crítica de poesía en América Latina*. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1997. 47 pp. (Cuadernos de bolsillo, 6)
- LARA VALDÉS**, Josefina y Russell M. Cluff. *Diccionario biobibliográfico de escritores de México nacidos entre 1920 y 1970*. 2ª. ed. corr y aum. INBA / Brigham Young University, México, 1994 (© 1993). 458 pp.
- LIDA**, Clara E. *Inmigración y exilio. Reflexiones sobre el caso español*. Siglo XXI / ColMéx, México, 1997 (© 1997). 174 pp.
- MANRIQUE**, Jorge Alberto. «El proceso de las artes, 1910-1970», en *Historia general de México*. Vol. 2. ColMéx, México, 1981 (© 1976). pp. 1357-1373.
- MANTECÓN**, Matilde. «Índice biobibliográfico del exilio español en México», en *El exilio español en México. 1939-1982*. FCE / Salvat, México, 1983 (© 1982). pp. 717-878.
- MARICHAL**, Juan. «Recuerdo de Mascarones», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las primeras jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéx, Madrid, 1998. pp. 21-27.

**MATEO GAMBARTE**, Eduardo. *Diccionario del exilio español en México. De Carlos Blanco Aguinaga a Ramón Xirau*. Eds. Eunate, Pamplona, 1997 (© 1997). 314 pp.

\_\_\_\_\_. *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*. Universitat-Pagès editors, Lleida, 1996.

\_\_\_\_\_. «Tomás Segovia: su visión del exilio», en *Sesenta años después. El exilio literario de 1939. Actas del congreso internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*. Universidad de La Mancha / Associació Dioces / GEXEL, Madrid, 2000. pp. 43-52.

**MATESANZ**, José Antonio. «La dinámica del exilio», en *El exilio español en México. 1939-1982*. FCE / Salvat, 1983 (© 1982). pp. 163-175.

\_\_\_\_\_. *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española. 1936-1939*. ColMéx / UNAM, 1999 (© 1999). 490 pp.

**MÉNDEZ PLANCARTE**, Alfonso. *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*. 2ª. ed. UNAM, México, 1964. LXV + 204 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 33)

\_\_\_\_\_. *Humanistas del siglo XVIII*. 2a. ed. UNAM, México, 1979. XXVIII + 197 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 24)

**MEYER**, Lorenzo. «La encrucijada», en *Historia general de México*. Vol. 2. ColMéx, México, 1981 (© 1976). pp. 1273-1355.

**MIAJA DE LISCI**, Teresa y Alfonso Maya Nava. «Creación, de organismos, mutualidades, centros de reunión, instituciones académicas», en *El exilio español en México. 1939-1982*. FCE / Salvat, México, 1983 (© 1982). pp. 101-122.

- MOLINER, María.** *Diccionario de uso del español*. 2 vols. 2ª. ed. Gredos, Madrid, 1999.
- MONSIVÁIS, Carlos.** «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX», en *Historia general de México*. Vol. 2. ColMéx, México, 1981 (© 1976). pp. 1375-1548.
- MONTERROSO, Augusto.** *Movimiento perpetuo*. 2ª. ed. Seix Barral, Barcelona, 1983 (© 1972). 156 pp. (Biblioteca breve, 474)
- MORESCHINI, Claudio (ed.).** *Quinto Settimio Fiorente Tertulliano. Apologia del cristianesimo*. Rizzoli, Milán, 1984. 463 pp. (Biblioteca Universale Rizzoli)
- MRAZ, John y Jaime Vélez Sorrey.** *Trasterrados: braceros vistos por los hermanos Mayo*. AGN / UAM, México, 2005. 105 pp.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina.** *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. GEXEL / UNAM, Barcelona, 1999, 192 pp.
- \_\_\_\_\_. «Dulcinea en el exilio», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéx, México, 1999. pp. 305-315.
- NOGUER FERRER, Marta y Carlos Guzmán Moncada.** *Una voz entre las otras. México y la literatura catalana del exilio*. Sel., trad., est. prel. y notas de MNG y CGM. FCE, México, 2004 (© 2004). 504 pp. (Tierra firme)
- OCAMPO, Aurora M. et al.** *Diccionario de escritores mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. T. I. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1988 (© 1988). XLII + 456 pp.

---

\_\_\_\_\_. *Diccionario de escritores mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. T. II. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1992 (© 1992). XLVI + 267 pp.

---

\_\_\_\_\_. *Diccionario de escritores mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. T. III. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1993 (© 1993). XLVI + 371 pp.

---

\_\_\_\_\_. *Diccionario de escritores mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. T. VI. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2002 (© 2002). LXI + 651 pp.

---

\_\_\_\_\_. *Diccionario de escritores mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. T. VII. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2004 (© 2004). LXIX + 528 pp.

---

\_\_\_\_\_. *Diccionario de escritores mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. T. VIII. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, México, 2005 (© 2005). LXXXI + 617 pp.

---

\_\_\_\_\_. *Diccionario de escritores mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. T. IX. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, México, México, 2007 (© 2007). CIII + 517 pp.

**PAVÓN**, Alfredo. «Elegir es arder», en *La dicha del escritor. Homenaje a Federico Patán en su 70 aniversario*. Cabos Suelos, México, 2008 (© 2008). pp. 39-56.

---

\_\_\_\_\_. *Te llamamos Federico*. UV, Xalapa, 2002 (© 2002). 99 pp. (Cuadernos, 47)

**PATÁN**, Federico. «Partir de Ítaca», en *Partir de Ítaca y otros ensayos literarios*. CIDHEM, Cuernavaca, 2006 (© 2006). pp. 77-83.

**PAZ**, Octavio. «Adrede de Gerardo Deniz: Composiciones y descomposiciones», en *Obras completas. Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*. T. 4. 2ª. ed. FCE, México, 1994 (© 1991). pp. 333-337.

\_\_\_\_\_. *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*. FCE, México, 2008 (© 2008). 200 pp. (Tezontle)

\_\_\_\_\_. «Islas y puentes: Ramón Xirau», en *Obras completas. Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*. T. 4. 2ª. ed. FCE, México, 1994 (© 1991). pp. 304-308.

\_\_\_\_\_. «La paloma azul: Manuel Durán», en *Obras completas. Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*. T. 4. 2ª. ed. FCE, México, 1994 (© 1991). pp. 309-311.

\_\_\_\_\_. «Máscaras mexicanas», en *Laberinto de la soledad. Postada. Vuelta a El laberinto de la soledad*. 3ª. ed. FCE, México, 1999 (© 1991). pp. 32-50. (Popular, 471)

\_\_\_\_\_. «México y los poetas del exilio español», en *Obras completas. Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. T. 3. 2ª. ed. FCE, México, 1997 (© 1991). pp. 308-321.

**PERUJO**, Francisca (antol.). *Segunda generación de poetas españoles del exilio mexicano*. Pref. de Francisco Giner de los Ríos, epíl. de FP. Institución Cultural de Cantabria de la Diputación Provincial de Santander, Santander, 1980. s. p. (Peña Labra / Pliegos de Poesía, 35-36)

**PLA BRUGAT**, Dolores. *Los niños de Morelia. Un estudio sobre los primeros refugiados españoles en México*. México, INAH, 1985.

\_\_\_\_\_. «Refugiados españoles en México: recuento y caracterización», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéx, México, 1999. pp. 419-434.

**PRADOS**, Emilio. *Poesías completas*. T. I. Ed. y pról. de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira. Aguilar, México, 1975. xcv + 906 pp. (Biblioteca de autores modernos)

\_\_\_\_\_. *Poesías completas*. T. II. Ed. y pról. de Carlos Blanco Aguinaga y Antonio Carreira. Aguilar, México, 1975. 1161 pp. (Biblioteca de autores modernos)

**REAL ACADEMIA ESPAÑOLA**. *Diccionario de la lengua española*. 19ª. ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1970. xxix + 1424 pp.

**RIVAS**, Enrique de. «Destierro: ejecutoria y símbolo», en *Sesenta años después. El exilio literario de 1939. Actas del congreso internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*. Universidad de La Mancha / Asociación Dioces / GEXEL, Madrid, 2000. pp. 23-28.

\_\_\_\_\_. *Figuras y estrellas de las cosas*. Universidad del Zulia, Maracaibo, 1969. 138 pp. (Monografías y Ensayos, XIV)

**RIVERA**, Susana. *Última voz del exilio. El grupo poético hispano-mexicano*. Hiperión, Madrid, 1990 (© 1990). 244 pp. (Poesía Hiperión)

**RIUS**, Pilar. «Querida tía», en *El hilo de las manos*. Colegio de San Ignacio de Loyola (Vizcaínas / Bidea Izartu, México, 2000. pp. 177-185.

**RUIZ TUNES**, Concepción y Enriqueta Tuñón. *Final y comienzo. El Sinaia*. INAH, México, 1982. (Palabras del Exilio, 2)

**SÁNCHEZ VÁZQUEZ**, Adolfo. *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*, México, Grijalbo, 1990.

**SANDOVAL ZAPATA**, Luis de. *Obras*. Est. y ed. de José Pascual Buxó. FCE, México, 1986. pp. (Letras Mexicanas)

**SANTAMARÍA**, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos*. 5ª. ed. Porrúa, México, 1992. XXIV + 1207 pp.

**SARAMAGO**, José. *Cuadernos de Lanzarote*. Alfaguara, México, 1986. pp.

**SEGOVIA**, Rafael. «La difícil socialización del exilio», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las primeras jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéx, Madrid, 1998. pp. 29-40.

**SEGOVIA**, Tomás. «Exiliarse del exilio», en *Sextante. Ensayos III*. UAM, México, 1991. pp. 210-219. (Cultura universitaria, 54)

\_\_\_\_\_. «Explicación», en *Sextante. Ensayos III*. UAM, México, 1991. pp. 199-210. (Cultura universitaria, 54)

\_\_\_\_\_. *Sobre exiliados*. El Colegio de México, México, 2007. 209 pp. (Literatura del exilio español, 9)

**SERRANO MIGALLÓN**, Fernando. «El asilo político en México. Las fuentes del diálogo», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéx, México, 1999. pp. 451-480.

- \_\_\_\_\_. (comp.). *Los barcos de la libertad. Diarios de viaje del Sinaia, el Ipanema y el Mexique (mayo-julio de 1939)*. Pres. de FSM. ColMéc, México, 2006. 305 pp.
- SICOT, Bernard** (ant.). *Ecos del exilio. 13 poetas hispanomexicanos. Antología*. Ediciós do Castro, Coruña, 2003 (© 2003). (Biblioteca del Exilio, 17)
- \_\_\_\_\_. «La generaci3n hispanomexicana: ¿ser o estar?», en *Actas del VI Congreso de Exilios Españoles*.
- \_\_\_\_\_. «La poesía de Angelina Muñiz-Huberman: lugares inciertos», en *Mélanges en hommage à Madeleine et Arcadio Pardo*. Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université Paris X - Nanterre, París, 2008. pp. 267-286.
- SOUTO ALABARCE, Arturo**. «Letras», en *El exilio español en México. 1939-1982*. FCE / Salvat, México, 1983 (© 1982). pp. 363-408.
- \_\_\_\_\_. «Poetas hispanomexicanos: algunos aspectos como ensayistas», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéc, México, 1999. pp. 63-72.
- \_\_\_\_\_. «Poetas y pintores en la Casa de España y su imagen de México», en *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las primeras jornadas*. Residencia de Estudiantes / ColMéc, Madrid, 1998. pp. 41-52.
- STEINER, George**. *Tolstoi o Dostoievski*. Trad. del inglés por Agustí Bartra. Era, México, 1968 (© 1959). 310 pp.
- TOURNIER, Michel**. *El viento paráclito*. Trad. del francés por Eduardo Lasca. Alfaguara, Barcelona, 1994 (© 1994). 314 pp.

- THOMAS, Hugh.** *La guerra civil española. 1936-1939.* 2 vols. 3ª. ed. corr. y aum. Trad. del inglés por Neri Daurella. Grijalbo, Barcelona, 1977 (© 1976). 1166 pp. (Dimensiones hispánicas, 7-8)
- VALENDER, James y Gabriel Rojo Leyva.** *Las Españas. Historia de una revista del exilio (1946-1963).* ColMéx / Fondo Eulalio Ferrer, 1999 (© 1999). 794 pp. (Serie Literatura del Exilio Español, 5)
- XIRAU, Ramon.** «Nuevos poetas de México», en *Poetas de México y España. Ensayos.* Eds. José Porrúa Turanzas, Madrid, 1962. pp. 167-193. (Bibliotheca Tenanitla, 4)
- ZAMUDIO, Luz Elena.** *El exilio de Dulcinea encantada. Angelina Muñiz-Huberman, escritora de dos mundos.* UAM-I / Juan Pablos, México, 2003. 173 pp. (Colección CSH)
- ZEA, Leopoldo.** «Revolución mexicana y transtierro español», en *El exilio español en México. 1939-1982.* FCE / Salvat, México, 1983 (© 1982). pp. 545-565.
- ZELAYA KOLKEL, Marianela.** *Testimonios americanos de los escritores españoles transterrados de 1939.* Cultura Hispánica, Madrid, 1985.

### 3. HEMEROGRAFÍA DIRECTA

**BLANCO AGUINAGA, Carlos.** «Casi sin darse cuenta...», en *Presencia* (México, D. F.). Julio-agosto de 1948, núm. 1, pp. 10-11.

\_\_\_\_\_. «Edad», en *Presencia* (México, D. F.). Mayo-agosto de 1949, núms. 5-6, pp. 25-26.

\_\_\_\_\_. «Hoy...», en *Presencia* (México, D. F.). Enero-febrero de 1949, núm. 3, p. 8.

\_\_\_\_\_. «Naturaleza viva», en *Presencia* (México, D. F.). Enero-febrero de 1949, núm. 3, p. 8.

\_\_\_\_\_. «Una muerte», en *Presencia* (México, D. F.). Mayo-agosto de 1949, núms. 5-6, pp. 26-27.

**BURGOS, Inocencio.** «Autorretrato», en *Segrel* (México, D. F.). Junio-julio de 1951, núm. 2., p. 5.

\_\_\_\_\_. «Camino...», en *Presencia* (México, D. F.). Mayo-agosto de 1949, núms. 5-6, pp. 20-21.

\_\_\_\_\_. «¡Cuánta soledad...!», en *Ideas de México* (México, D. F.). Septiembre-octubre de 1953, núm. 2, pp. 65-66.

\_\_\_\_\_. «Morir de otoño», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 5.

\_\_\_\_\_. «Los muertos», en *Ideas de México* (México, D. F.). Septiembre-octubre de 1953, núm. 2, pp. 67-68.

\_\_\_\_\_. «Nada», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 5.

\_\_\_\_\_. «No sé», en *Ideas de México* (México, D. F.). Julio-agosto de 1954, núm. 6, p. 236.

\_\_\_\_\_. «Sollozo del emplomado...», en *Presencia* (México, D. F.). Mayo-agosto de 1949, núms. 5-6, p. 20.

\_\_\_\_\_. «Trozos poemáticos», en *Ideas de México* (México, D. F.). Julio-agosto de 1954, núm. 6, p. 237.

**DURÁN, Manuel.** «Interior», en *Presencia* (México, D. F.). Septiembre-octubre de 1948, núm. 2, pp. 15-16.

\_\_\_\_\_. «Interior», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, p. 19.

\_\_\_\_\_. «Ribera de un lago», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo Agosto-septiembre de 1950, núms. 7-8, p. 21.

**GARCÍA ASCOT, Jomí.** «Acaso», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, p. 17-18.

\_\_\_\_\_. «Aquí», en *Presencia* (México, D. F.). Agosto-septiembre de 1950, núms. 7-8, pp. 23-24.

\_\_\_\_\_. «Bien quisiera escribir...», en *Presencia* (México, D. F.). Mayo-agosto de 1949, núms. 5-6, pp. 22-24.

\_\_\_\_\_. «Blues for Bessie», en *Presencia* (México, D. F.). Agosto-septiembre de 1950, núms. 7-8, pp. 21-23.

\_\_\_\_\_. «Con aquellos que trabajan el domingo...», en *Presencia* (México, D. F.). Julio-agosto de 1948, núm. 1, pp. 9-10.

\_\_\_\_\_. «Cuando la noche crece por la espalda...», en *Presencia* (México, D. F.). Julio-agosto de 1948, núm. 1, pp. 7-8.

\_\_\_\_\_. «18 de julio», en *Presencia* (México, D. F.). Mayo-junio de 1949, núms. 5-6, pp. 1-2.

\_\_\_\_\_. «Noche parcial», en *Presencia* (México, D. F.). Septiembre-octubre de 1948, núm. 2, pp. 19-20.

\_\_\_\_\_. «Noche total», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, p. 15-17.

\_\_\_\_\_. «Nocturno», en *Presencia* (México, D. F.). Mayo-agosto de 1949, núms. 5-6, pp. 24-25.

\_\_\_\_\_. «El parque», en *Presencia* (México, D. F.). Septiembre-octubre de 1948, núm. 2, pp. 16-18.

\_\_\_\_\_. «La primera manzana está escondida...», en *Presencia* (México, D. F.). Julio-agosto de 1948, núm. 1, pp. 8-9.

**GIRONELLA, Alberto.** «El bautizado», en *Hoja* (México, D. F.). Octubre de 1948, núm. 3, p. 4.

\_\_\_\_\_. «Elegía», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 5.

- \_\_\_\_\_. «Elegía española», en *Clavileño* (México, D. F.). Agosto de 1948, núm. 2, p. 8.
- \_\_\_\_\_. «El ideal», en *Hoja* (México, D. F.). Octubre de 1948, núm. 3, p. 2.
- \_\_\_\_\_. «Interior», en *Hoja* (México, D. F.). Octubre de 1948, núm. 3, p. 3.
- \_\_\_\_\_. «De lejos, inmóvil, estás tú...», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, p. 14.
- \_\_\_\_\_. «Eres como un cielo amargo...», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, p. 15.
- \_\_\_\_\_. «Ideal», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, p. 15.
- \_\_\_\_\_. «Noche de febrero», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, p. 14.
- \_\_\_\_\_. «Nocturno», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 5.
- \_\_\_\_\_. «Nostalgia», en *Hoja* (México, D. F.). Octubre de 1948, núm. 3, p. 3.
- \_\_\_\_\_. «La sed», en *Hoja* (México, D. F.). Octubre de 1948, núm. 3, p. 3.
- \_\_\_\_\_. «Tarde de sol», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, pp. 14-15.

\_\_\_\_\_. «El toro herido», en *Clavileño* (México, D. F.). Agosto de 1948, núm. 2, p. 8.

\_\_\_\_\_. «Transfiguración», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 5.

**GONZÁLEZ ARAMBURU**, Francisco. «Poemas cortos», en *Presencia* (México, D. F.). Julio-agosto de 1948, núm. 1, p. 7.

**PASCUAL BUXÓ**, José. «España, 1937», en *Ideas de México* (México, D. F.). Enero-febrero de 1954, núm. 3, pp. 115-116.

\_\_\_\_\_. «El fuego», en *Ideas de México* (México, D. F.). Septiembre-diciembre de 1954, núm. 7-8, p. 23.

\_\_\_\_\_. «Hombre», en *Ideas de México* (México, D. F.). Mayo-junio de 1954, núm. 5, pp. 202-203.

\_\_\_\_\_. «Poema», en *Ideas de México* (México, D. F.). Mayo-junio de 1954, núm. 5, p. 203.

**RICO GALÁN**, Víctor. «Muerte en la vida», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 4.

\_\_\_\_\_. «Variaciones sobre un tema», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 4.

**RIUS**, Luis. «El ausente», en *Presencia* (México, D. F.). Marzo-abril de 1949, núm. 4, p. 12-14.

\_\_\_\_\_. «Deja que llegue», en *Segrel* (México, D. F.). Abril-mayo de 1951, núm. 1, p. 11.

\_\_\_\_\_. «Espuelas compré de plata», en *Segrel* (México, D. F.). Abril-mayo de 1951, núm. 1, pp. 7-9.

\_\_\_\_\_. «Nostalgia», en *Clavileño* (México, D. F.). Agosto de 1948, núm. 2, p. 5.

\_\_\_\_\_. «Primeras palabras», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 1.

\_\_\_\_\_. «Romancillo de abril», en *Segrel* (México, D. F.). Abril-mayo de 1951, núm. 1, p. 10.

\_\_\_\_\_. «Si a ti no fuera...», en *Ideas de México* (México, D. F.). Enero-febrero de 1954, núm. 3, pp. 117-118.

\_\_\_\_\_. «Tiéntame el corazón, Señor...», en *Ideas de México* (México, D. F.). Enero-febrero de 1954, núm. 3, p. 118.

\_\_\_\_\_. «Yo soy un gigante», en *Clavileño* (México, D. F.). Mayo de 1948, núm. 1, p. 4.

\_\_\_\_\_. «Y se perdió tu voz...», en *Segrel* (México, D. F.). Junio-julio de 1951, núm. 2., p. 21.

**RODRÍGUEZ CHICHARRO, César.** «Aridez», en *Ideas de México* (México, D. F.). Marzo-abril de 1954, núm. 4, p. 171.

\_\_\_\_\_. «Ayer», en *Ideas de México* (México, D. F.). Marzo-abril de 1954, núm. 4, p. 171.

\_\_\_\_\_ . «Dos cuentos que no se parecen», en *Ideas de México* (México, D. F.). Enero-febrero de 1954, núm. 3, pp. 133-136.

\_\_\_\_\_ . «Mi casa», en *Ideas de México* (México, D. F.). Julio-agosto de 1955, núm. 12, pp. 183-184.

**RUIZ, Roberto.** «La casa», en *Presencia* (México, D. F.). Septiembre-octubre de 1948, núm. 2, pp. 5-6.

**SEGOVIA, Tomás.** «¡Ay, si esta luz casi imposible...», en *Hoja* (México, D. F.). Agosto de 1948, núm. 1, pp. 2-3.

\_\_\_\_\_ . «Creí...», en *Hoja* (México, D. F.). Agosto de 1948, núm. 1, p. 3.

\_\_\_\_\_ . «Estoy lleno de ocultos destellos...», en *Hoja* (México, D. F.). Agosto de 1948, núm. 1, p. 2.

\_\_\_\_\_ . «Lo oscuro está presente. A su luz...», en *Presencia* (México, D. F.). Septiembre-octubre de 1948, núm. 2, p. 15.

\_\_\_\_\_ . «Me parece más dulce mi alegría...», en *Hoja* (México, D. F.). Agosto de 1948, núm. 1, p. 2.

\_\_\_\_\_ . «Qué amor...», en *Hoja* (México, D. F.). Agosto de 1948, núm. 1, p. 3.

\_\_\_\_\_ . «Tres décimas a la lluvia», en *Segrel* (México, D. F.). Junio-julio de 1951, núm. 2., pp. 41-42.

**SOUTO, Arturo.** «Segrel», en *Segrel* (México, D. F.). Abril-mayo de 1951, núm. 1, p. 1.



#### 4. HEMEROGRAFÍA INDIRECTA

**CARBÓ, Margarita.** «La guerra civil española y la posguerra, 1937-1975. Una bibliografía de ediciones mexicanas», en *Historias* (México, D. F.). Septiembre-diciembre de 2000, núm. 47, pp. 99-109.

**CARREIRA, Antonio.** «*Ecos del exilio. 13 poetas hispanoamericanos. Antología.* Selección y estudio preliminar de Bernard Sicot, Edición de Castro, La Coruña, 2003», en *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México, D. F.). 53:enero-junio de 2005, núm. 1, pp. 252-258.

**CELORIO, Gonzalo.** «Un río español de sangre roja», en *Historias* (México, D. F.). Septiembre-diciembre de 2000, núm. 47, pp. 99-109.

**DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR.** «Nacionalismo y modernidad (reconsideraciones a una polémica, 1925)», en *Revista A* (México, D. F.) IV:septiembre-diciembre de 1983, núm. 10, pp. 58-78.

**IMMERSEEL, JOS VAN.** «Dietrich Buxtehude», en *'Ein Starcken Music...'. 6 cantatas* (Estados Unidos, New Jersey) 1994, 35 pp.

**LÓPEZ AGUILAR, Enrique.** «De cómo llegaron a México dos libros de creación literaria de Carlos Blanco Aguinaga (1)». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.) 25 de noviembre de 2007, núm. 664, p. 14.

\_\_\_\_\_. «De cómo llegaron a México dos libros de creación literaria de Carlos Blanco Aguinaga (2)». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.), 9 de diciembre de 2007, núm. 666, p. 14.

\_\_\_\_\_. «De cómo llegaron a México dos libros de creación literaria de Carlos Blanco Aguinaga (3)». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.), 23 de diciembre de 2007, núm. 668, p. 14.

\_\_\_\_\_. «Dos miradas hispanomexicanas. Entrevista con Carlos Blanco Aguinaga y Federico Patán». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.) 29 de junio de 2008, núm. 695, pp. 3-5.

\_\_\_\_\_. «Leer poesía (1)». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.) 29 de enero de 2006, núm. 569, p. 12.

\_\_\_\_\_. «Leer poesía (2)». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.) 12 de febrero de 2006, núm. 571, p. 12.

\_\_\_\_\_. «Leer poesía (3)». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.) 26 de febrero de 2006, núm. 573, p. 12.

\_\_\_\_\_. «Poetas de la generación hispanomexicana». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.) 1 de abril de 2007, núm. 630, p. 15.

\_\_\_\_\_. «Trece poetas hispanomexicanos». *La Jornada Semanal*. (Supl. cult. de *La Jornada*; México, D. F.) 29 de junio de 2008, núm. 695, pp. 6-9.

**MONDRAGÓN, Sergio.** «Una lectura de los poemas de Federico Patán», en *Revista de literatura mexicana contemporánea*. (Monterrey, México) XIV:enero-marzo de 2008. pp. VIII-XII.

**MONTAÑO GARFIAS, Ericka.** «Muñiz-Huberman defiende a las palabras que han sido “exiliadas del lenguaje”», en *La Jornada de en medio* (supl. de *La Jornada*). (México, D. F.) 14 de abril de 2007. p. 7a.

**PASCUAL BUXÓ**, José. «Poesía de la memoria», en *Cultura* (supl. de *Este país*). (México, D. F.) Enero de 2007, núm. 16, pp. 3-8.

**PATÁN**, Federico. «Invitación a un exilio», en sep. de *Migraciones & exilios*. (México, D. F.) Diciembre de 2001, núm. 1, pp. 215-231.

**REYNOSA**, Minerva. «Gerardo Deniz: el poeta rebelde», en *Revista de literatura mexicana*. (México, D. F.) 14:octubre-diciembre de 2007, núm. 35, pp. 15-29.

**SICOT**, Bernard. «El mar de los desterrados», en *Revista de la Universidad de México*. (México, D. F.) Nueva época: diciembre de 2004, núm. 10, pp. 5-23.

**SOUTO**, Arturo. «Nueva poesía española en México (I)», en *Ideas de México*. (México, D. F.) Julio-agosto de 1954, núm. 6, pp. 240-245.

\_\_\_\_\_. «Nueva poesía española en México (II)», en *Ideas de México*. (México, D. F.) Septiembre-diciembre de 1954, núm. 7-8, pp. 31-37.

**ZAMUDIO**, Luz Elena. «Calas en la poesía de dos escritores hispanomexicanos: Angelina Muñiz y Federico Patán», en *Casa del tiempo*. (México, D. F.) Junio de 2001.

## 5. DOCUMENTOS

**BLANCO AGUINAGA, Carlos.** «Aquí y allá: sobre la poesía de quienes eran niños españoles durante la guerra civil». Ms., La Jolla, 2006. 17 pp.

\_\_\_\_\_. *Correspondencia con Enrique López Aguilar*. Ms. inédito, La Jolla / Ciudad de México, 18 de enero de 2007-11 de junio de 2009.

\_\_\_\_\_. *Los exfuturos de Martín Alsúa*. Ms. inédito, La Jolla, 2006. 188 pp.

**RODRÍGUEZ CHICHARRO, César.** *Farsa en un acto*. Ms. mecanográfico inédito, México, 1972. 15 pp.

\_\_\_\_\_. *Aguja de marear*. Ms. mecanográfico, México, 1972. s. p.

**TORRES, Raúl.** *Correspondencia con Enrique López Aguilar*. Ms. inédito, Ciudad de México, 5 de diciembre de 2005-24 de junio de 2009.