

EL COLEGIO DE MÉXICO

*Boletín* 164 *Editorial*

JULIO-AGOSTO DE 2013



75  
AÑOS



LA CASA DE ESPAÑA EN MÉXICO  
(1938-1940)

**Variaciones sobre Ramón Xirau**

José María Espinasa

**El misterioso y límpido José Moreno Villa**

Adolfo Castañón

**El general José Miaja, republicano ejemplar**

Lourdes Franco Bagnouls

**La imposibilidad de un retorno**

Pablo Yankelevich

**El trazo como respiración, sintonía,  
lectura**

José María Espinasa

**Sobre Elvira Gascón**

Rafael Vargas

**Por vocación, poeta; de oficio,  
traductor**

Martha Elena Venier

**Trilogía española**

Rainer Maria Rilke

# PUBLICACIONES PERIÓDICICAS

estudios de  
**ASIA  
y  
ÁFRICA**  
152

VOL. XLVIII SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 2013 NÚMERO 3

*Combayo después de Pol Pot  
y la construcción de una nueva utopía*  
*Buda histórico y Buda legendario. Tradiciones  
biográficas de Sikkim y Bután*  
*Las mujeres de Hama:  
vigilancia subalterna o voz participativa?*  
*Los atributos del pastor en la irrigación  
de la redondez ejidal. Apuntes para  
su comprensión en época temprana*  
*La República de Mozambique y la supervivencia  
de los cálculos al desarrollo económico*

EL COLEGIO DE MÉXICO

## EL COLEGIO DE MÉXICO

Publicaciones



ESTUDIOS  
ECONÓMICOS

VOLUMEN 49    NÚMERO 2    JULIO-DICIEMBRE DE 2013

56  
Artículos

*EMBI: México y su relación dinámica con otros  
factores de Carga Económica: 1997-2011*  
*¿Nido o Nido? Un estudio sobre las preferencias  
de los padres mexicanos que el estado de sus hijos  
asisten a escuelas privadas o públicas*

*La investigación sobre el modelo insumo-producto  
en México: Orígenes y tendencias*

*El trabajo social en áreas metropolitanas de México:  
el caso de la zona metropolitana de Puebla y Guadalupe*

*Grupos étnicos de formal and informal workers in the  
Mexican labor market*

EL COLEGIO DE MÉXICO  
<http://estudioseconomicos.colmex.mx>

NUEVA REVISTA DE  
FILOLOGÍA HISPÁNICA

TOMO LX    JULIO-DICIEMBRE 2012    NÚM. 2

CENTRO DE ESTUDIOS  
LINGÜÍSTICOS Y LINGÜÍSTICOS  
EL COLEGIO DE MÉXICO

HISTORIA  
MEXICANA

VOLUMEN LXXII NÚMERO 1    DICIEMBRE 2013

250

EL COLEGIO DE MÉXICO

ESTUDIOS  
DEMOGRÁFICOS  
Y URBANOS

83

EL COLEGIO DE MÉXICO

FORO  
INTERNACIONAL

VOL. LIII    JULIO-DICIEMBRE 2013    NÚM. 14

213-214

Diecinueve investigadores  
analizan la política exterior  
del sexenio de Felipe Calderón

EL COLEGIO DE MÉXICO

El Colegio de México, A. C.,  
Dirección de Publicaciones,  
Camino al Ajusco 20,  
Pedregal de Santa Teresa,  
10740 México, D. F.

Para mayores informes:  
Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,  
Fax: 5449 3000, ext. 3157 o Correo electrónico:  
[publicolmex@colmex.mx](mailto:publicolmex@colmex.mx)

estudios  
DE EL COLEGIO DE MÉXICO

Vol. XXXI, núm. 92, mayo-agosto, 2013

**Gilberto Dalalio**  
*Las "truchas" en la revolución sandinista  
(Nicaragua, 1978-1980)*

**Daniela Sipak**  
*De los mitos y tradiciones. El siglo veintiuno de la  
alta cultura maya en un atrio de Yucatán*

**Juan Cruz Esquivel**  
*México y el deporte político: un estudio sobre  
el caso de la selección nacional de la ciudad  
de Buenos Aires*

**Alejandro Diano y Luis Carlos Jacsó**  
*Sociedad versus cultura en Brasil y Argentina*

**Antonio Jorge Gonçalves Soares, Leonardo  
Fernandes Silva de Melo, Thiago Lisboa Barba  
de, Luis Guilherme Coes Vitarde, Carlos Henrique  
de Vasconcelos Ribeiro y Tony Mairêles de  
Souza**  
*Teoría para el fútbol y la escuela: un análisis de los  
juegos pedagógicos en el fútbol. Rio de Janeiro*

**Ana Josefina Cues es Hernández**  
*Como una lechuza y la acción de parir: una  
aproximación a través de muchos siglos*

estudios  
30 años  
CES III

# Í N D I C E

Variaciones sobre Ramón Xirau

■ José María Espinasa ■ 3

El misterioso y límpido José Moreno Villa

■ Adolfo Castañón ■ 7

El general José Miaja, republicano ejemplar

■ Lourdes Franco Bagnouls ■ 13

La imposibilidad de un retorno

■ Pablo Yankelevich ■ 17

El trazo como respiración,  
sintonía, lectura

■ José María Espinasa ■ 21

Sobre Elvira Gascón

■ Rafael Vargas ■ 23

Por vocación, poeta; de oficio, traductor

■ Martha Elena Venier ■ 25

Trilogía española

■ Rainer Maria Rilke ■ 29

---

EL COLEGIO DE MÉXICO, A. C., Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F. Tel. 5449 3000, ext. 3077

*Presidente* JAVIER GARCÍADIEGO DANTAN ■ *Secretario general* MANUEL ORDORICA ■ *Coordinador general académico* JEAN-FRANÇOIS PRUD'HOMME ■ *Secretario académico* ALBERTO PALMA ■ *Secretario administrativo* ALVARO BAILLET ■ *Director de publicaciones* FRANCISCO GÓMEZ RUIZ ■ *Coordinadora de producción* PAOLA MORÁN LEYVA ■ *Editor* JUAN PUIG ■ *Coordinador de diseño* PABLO ANDRÉS REYNA LEÓN ■ *Coordinadora de promoción y ventas* NINEL SALCEDO ROMERO

BOLETÍN EDITORIAL, NÚM. 164 JULIO-AGOSTO DE 2013  
Impresión: Reproducciones y Materiales, S. A. de C. V.  
Formación y diseño de portada: EZEQUIEL DE LA ROSA MOSCO  
ISSN 0186-3924

Certificado de licitud. núm. 11152 y de contenido, núm. 7781, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de mayo de 2000; núm. de reserva 04 1999-112513491900-102.



Ramón Xirau

### Tres cuartos de siglo de la siembra originaria

**A** 75 años de la fundación de La Casa de España en México, antecedente inmediato de El Colegio de México, este *Boletín Editorial* rinde homenaje, con una serie de reseñas que aluden a algunos de ellos –y al exilio republicano en general–, a los ilustres intelectuales de la Segunda República Española que, trasterrados entre nosotros y pronto muy fructíferamente enraizados aquí, conformaron la planta docente e investigadora de esa Casa y de El Colegio, junto con destacados colegas mexicanos, bajo la dirección e impulso de nuestros igualmente entrañables Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas.

## Variaciones sobre Ramón Xirau

Ramón Xirau, *Otras Españas / Antología sobre literatura del exilio*, selección y advertencia de Adolfo Castañón, México, El Colegio de México, 2011, 396 pp. (Col. Testimonios).

La noción, o figura de lo otro es el eje sobre el cual el pensamiento filosófico o literario se articula desde el romanticismo, y Ramón Xirau, en cuanto que hombre moderno, es romántico y se sabe inmerso en la otredad, en la otredad del otro pero también en la de sí mismo. Por eso *Otras Españas* titularon sabiamente Ramón Xirau y su editor y antólogo Adolfo Castañón los textos reunidos en el volumen que aquí se presenta. Ya había dicho Machado que “Una de las dos Españas ha de helarte el corazón”. Pero Ramón sabe que no hay dos, hay muchas, y sabe que son más las Españas que hacen arder el alma, brillar los ojos, sonreír y sentir la plenitud del idioma. Y que la manera de evitar el corazón helado es reivindicarlas. Xirau nunca ha dejado de hacerlo en su vida de escritor.

Muchas de esas Españas, de esos españoles, vinieron a México en 1939 cuando la Segunda República perdió la guerra y se instauró la dictadura de Francisco Franco. Y esas otras Españas se hicieron otros Méxicos, distintos de los que ya estaban. Otra España, otro México. A la generación de Ramón la han llamado algunos críticos la Generación Hispanomexicana. Me gusta más ese término extraño que usó Max Aub para definirla, la generación Nепantla, porque su nada disimulado mexicanismo conseguía rehuir el síndrome de la etiqueta académica y volverla cercana afectivamente.<sup>2</sup>

Ramón, no necesito decirlo, es parte esencial de esa generación, el hermano mayor, que poco o nada tiene que ver con el “big brother” orwelliano. La generación Nепantla

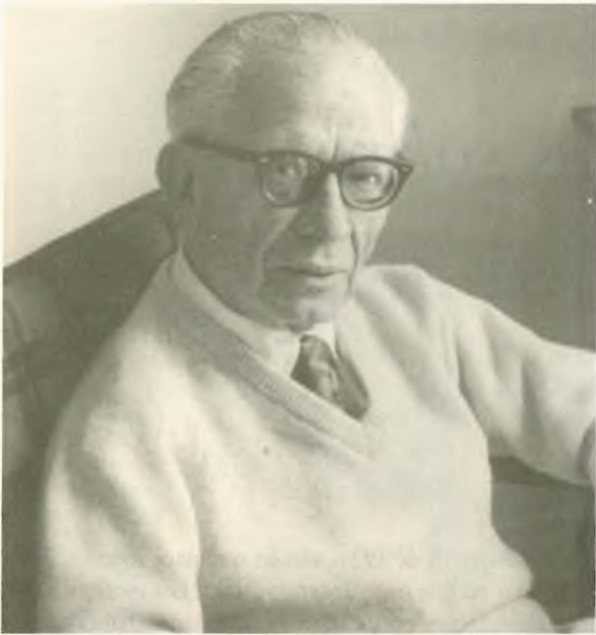
abarca lo que va de 1924, año en que nace Ramón, hasta 1937, año en que nace Federico Patán: Los escritores que ese periodo abarca tienen como característica haber nacido en España pero haberse hecho hombres –y escritores– en México. El grupo casi cumple con puntualidad el famoso periodo orteguiano de quince años para las generaciones. Y esa otra España, la de los Nепantla, ocupa bastantes páginas de este libro y su espíritu sobrevuela todo el volumen, casi como una biografía generacional.

Generacional o no, por lo menos para mí, el libro es una biografía de un extraordinario lector, esa gran pasión que Xirau no ha abandonado nunca. Cuántos grandes escritores no habrían firmado el proyecto de una obra de esta manera: leer. Borges, Reyes, Torri, Blanchot, Bloom tal vez. Y desde luego Ramón Xirau, que no sólo leía sino que escribía sobre sus lecturas, como una especie de diario público, y no lo dejó de hacer cuando ya tenía una bien ganada fama de escritor y prestigio como maestro, pues seguía escribiendo sobre autores a veces treinta o cuarenta años más jóvenes que él, como Andrés Sánchez Robayna o Manuel Ulacia. Qué hace distintos a los hispanomexicanos de los mexicanos: primero lo más evidente, el compartido exilio y lo que él conlleva, lecturas diferentes, complementarias. Leyeron a Villaurrutia y a Aleixandre, a Cernuda y a Owen como lo que en realidad son, una y la misma generación excepcional. Hicieron, pues, lo que a otros poetas, más o menos de su edad, les costaba más trabajo, pues veían esas dos orillas como una separación y no como una patria.

A la vez, esa doble pertenencia se transforma en muchos casos en una no pertenencia. Cuando parecía que se habitaba una casa de dos pisos, se tiene que construir la patria desde cero. Hablo literariamente, es evidente que social y económicamente fueron sus padres a quienes les tocó “arraigarse”, y esa condición social y económica disimuló o difirió el arraigo espiritual. Lo difirió a sus hijos. México, además de ser el país más fuerte culturalmente hablando

<sup>1</sup> Investigador Asociado de El Colegio de México.

<sup>2</sup> En náhuatl, *nepantli* es “en medio”. [N. de la R.]



Max Aub

de Hispanoamérica, tenía coincidencias de carácter histórico e ideológico, en ese momento con España, pues algo de la República Española se parecía a lo que surgió de la Revolución de 1910. Tenía, además, la ventaja de ciertos lazos personales y amistosos. Para empezar la figura tutelar para ese exilio de Alfonso Reyes, pero —como sugiere simbólicamente la inclusión del texto sobre Icaza— no la única. Los Contemporáneos, y las generaciones de *Taller* y *Tierra Nueva* (esta última, estricta contemporánea de los hispanomexicanos) habían abrevado en Juan Ramón Jiménez y en Antonio Machado, dos figuras tutelares para Xirau, y para Segovia, y para García Ascot, y para... Pero, oh sorpresa, ellos no eran de ningún lado, eran de Nepantla, que es uno de los nombres de ningún lado. Y construyeron la casa del lenguaje.

Impresiona, por ejemplo, en el texto muy bien elegido para abrir *Otras Españas*, el “Memorial de Mascarones”, la intensidad de esa escuela de filosofía, que ahora, desde el gigantismo de nuestras universidades, se vería casi microscópica. ¡Cuánto pasó entre tan poca gente y en un espacio más bien reducido! Xirau, ese hombre que Paz llamó puente, es aquí basamento: es decir, el lugar del que parte el puente, o al que llega, si lo recorremos hacia atrás, no en reversa, sino históricamente. La obra de Ramón es ya lo suficientemente extensa como para provocar y facilitar esos cortes longitudinales que, por ejemplo, tan bien sabe hacer Castañón con algunos de sus autores dilectos. Un antecedente mayor de este libro está en *Entre la poesía y el conocimiento / Antología de ensayos críticos sobre poetas y poesía iberoamericana*, prólogo de Adolfo Castañón, selección de Castañón y Josué Ramírez, Fondo de Cultura

Económica, 2001. Allí se ve la lenta construcción de esa tradición hispanoamericana (en el mismo tono que se dice hispanomexicano), en donde Machado y Juan Ramón dialogan con Vallejo y con Neruda y los primeros a su vez, aunque a veces les pese, con Darío.

Ramón, en sus ensayos a lo largo de muchos libros, y su “antólogo”, al ordenarlos en un nuevo artefacto de sentido, entendieron muy bien ese viaje. Hay libros milagrosos, como *La máscara y la transparencia* de Sucre o *Los hijos del limo* de Paz, y hay otros tal vez no menos milagrosos, pero sí más humanos, como esa antología mencionada antes, o este *Otras Españas* que perfilan lo que en su momento Roland Barthes bautizó como narratología, esa vocación de novelista que se esconde en el crítico y en el historiador. El libro es casi paralelo a *Sobre exiliados* de Tomás Segovia, que apareció hace unos tres años aquí en El Colegio de México, sólo que el de Segovia se detiene en los escritores mayores en edad y no prosigue con sus contemporáneos ni con los más jóvenes. Castañón incluyó textos que escapan al primer filtro del libro, ese término, exilio, del título. Pienso, por ejemplo, que al incluir a la vez textos sobre Rius, de perfil perfecto para el libro, con textos sobre José Hierro y Carlos Barral y hasta alguno sobre poesía catalana, como los que dedica a Gabriel Ferrater o a Pere Gimferrer, Adolfo multiplicó la noción de exilio y de lo español.

Si hay un escritor poco nacionalista es Ramón Xirau, lo que no es moco de pavo tratándose de un escritor catalán. En su alforja de lecturas no hace distinciones y hasta diría que deja que los factores no nacionales “organicen” sus libros, ya sea por la tendencia reflexiva —los escritores religiosos, por ejemplo— o por la estética o, en algunos casos, por la patria grande, la lengua, por ejemplo *Poesía iberoamericana*. Y aquí me gustaría la mención de este libro para incluir una cuña reflexiva: ¿la lengua es una patria? Muchas veces los escritores dicen, decimos, que nuestra única patria es la lengua, o el lenguaje o la palabra, sin embargo —aunque suena realmente atractivo y entendemos lo que dice, no siempre lo traducimos en términos no metafóricos—: la lengua no es una patria y por eso, por no serlo, es la patria que elegimos.

Los exiliados han tenido muchas veces esa discusión ¿de donde son, cuál es su pertenencia? Aub, que como ya dije, bautizó a Ramón y los suyos con el nombre de generación Nepantla, decía se era de donde se estudiaba el bachillerato. Lo hacía él, que podía elegir como patria y lengua el alemán, el francés, el español y hasta el valenciano. Y terminó siendo sobre todo mexicano, sin haber estudiado aquí el bachillerato. Creo que mucho de este libro está construido sobre esa convicción, sólo que agregando una de las vocaciones de Xirau, la de maestro, y así Ramón podría decir, ampliando la frase de Aub, que uno es de donde ha dado clases, sobre todo si es en la preparatoria. Él y muchos de sus amigos lo hicieron.

Dicho esto ya no cuesta tanto señalar que la patria del escritor no es exactamente la lengua sino algo muy cercano, la página, y la página entendida como plaza pública a veces, pero sobre todo como aula. Así, en cierta forma *Otras Españas* es un libro y un curso paralelo, un seminario. La página impresa es muchas veces un trasunto o sucedáneo de la página hablada, la del aula, la de la conferencia. Muchos de los textos reunidos en la selección tienen, algunos lo dicen explícitamente, otros no, un tono conversado, y eso los vuelve más personales no sólo para el que los escribe sino para el que los lee.

Tengo que confesar que de la prosa de Xirau es una de las cosas que más me gustan, tengo la sensación de estar hablando con él, y de que se detiene para ver mis reacciones, para contestar a mis preguntas, para escuchar mis objeciones. Un sicoanalista diría que, como nunca pude tomar clases con él, realizo una sustitución. Puede ser. Pero es una virtud de su prosa. Otra, más curiosa, es que no suele suceder con los autores a los que leemos mucho, a quienes leemos sabiendo lo que van a decir y con quienes nos gusta coincidir. Pero con Ramón no me pasa eso, suelo sorprenderme de muchas de sus lecturas, no tanto (aunque a veces sí) por pensar distinto, sino porque no se me había ocurrido esa faceta o ese aspecto que él ve.

Y es que la prosa ensayística de Ramón tiene que ver con eso que llamamos pensar en voz alta, es decir, pensar para los otros, en cierta forma: dar clases. Un ensayo que se ocupara de la generación hispanomexicana tendría que tomar este libro como eje conductor, como termómetro, para ver los nexos tejidos entre ellos, y las enormes correspondencias—mucho más profundas de lo que se cree—entre ellos. Porque esa “España/México” es también otras “Españas/Méxicos”. Ramón diría, como buen filósofo, que de ello se desprende que no hay unidad, sólo diversidad. Y tendría razón. La palabra otro/otra, lo sabe bien Simona Weil, por ejemplo, autora sobre la que Ramón ha ensayado y muchos de su generación leyeron con mirada atenta, designa a la vez la diferencia al interior de lo mismo y la otredad (lo que en principio sería la diferencia al interior de lo otro).

A diferencia de Ramón, que suele ser claro, a mí me gustan los laberintos verbales y los meandros sintácticos. El exiliado, en un sentido ontológico, sería para mí un arrojado a lo otro, un arrancado de sí mismo. Y eso es lo que caracterizaría y daría unidad en la diferencia a los hispanomexicanos, el ser arrancados de sí mismos en el lenguaje. No me queda la menor duda que una población de refugiados—se calculan unos 22,000—dio un enorme porcentaje de escritores y artistas entre sus descendientes. Eso se debe a que ese arrancamiento sólo se puede comprender, y a veces ni así, con el arte.

De otra manera, el hecho de mirar al futuro como futuro no impide mirar al pasado también como futuro. A los es-



Alfonso Reyes

critores españoles exiliados, la Guerra Civil los alejó no sólo de su tierra, sino también de la casa civil que estaban construyendo—la Segunda República. Los desperdigó, y también inevitablemente los desunió, por eso la necesidad de crear cohesiones, como las que intenta una clasificación generacional. Hace años, al hablar de sus libros de ensayos, mencioné que Xirau había escrito muy poco de Antonio Machado porque era el poeta del que se sentía más cerca, mientras que de su amigo Octavio Paz había escrito mucho por razón inversa: sus sensibilidades líricas estaban muy lejanas. Esta misma razón aduzco ahora para intentar explicar un gazapo de mi memoria: yo pensaba que había escrito mucho más sobre Tomás Segovia, el poeta más cercano a él en sensibilidad entre los hispanomexicanos, y sólo escribe unas pocas páginas, incluidas en el libro, sobre *Trizadero*, el libro menos próximo a la sensibilidad—tanto de Xirau como de Segovia—y para manifestar admiración, sí, pero sobre todo desconcierto.

El funcionamiento de la generación Nepantla no puede, sin embargo, ser descrito por Xirau, nadie hace el mapa de la tierra que habita sin distanciarse tanto que ya no la habita. Los cartógrafos son “seres distantes” en muchos sentidos. Xirau puede trazar un mapa, sintético y claro, de la filosofía transterrada, pero no, por ejemplo, de los filósofos



Antonio Machado

de su generación (Guerra, Villoro, Zea, Portilla, Rossi), está demasiado cerca: no sería un mapa sino un testimonio. Por cierto, habría que preguntarse el por qué de la ausencia de una generación de filósofos hispanomexicanos, pero la pregunta excede estas notas. Xirau sabe que la articulación entre filosofía y poesía ocurre con María Zambrano (aunque años después Eduardo Nicol publica un ensayo extraordinario "Poesía y filosofía, el problema de la y") y allí se elige un camino. La cercanía con Segovia se debe a muchos elementos: la admiración por Juan Ramón, el magisterio de Jorge Guillén y Emilio Prados. En cambio, frente a Machado Tomás Segovia tiene una mirada escéptica, y frente a León Felipe ejerce si no un rechazo sí cierta condescendencia conmisericordiosa. En cambio los intereses mexicanos son evidentes: López Velarde, Villaurrutia, Gorostiza, Owen y –desde luego– Octavio Paz.

Con Manuel Durán y Carlos Blanco Aguinaga, además de los intereses reflexivos de carácter filosófico, tiene el punto en común de buscar su identidad generacional, y con el primero el de compartir lecturas (y a partir de cierto momento, la escritura en catalán). Pero la construcción de *Otras Españas* nos señala que ese libro que escribe Ramón en revistas, periódicos y seminarios es un libro infinito e inacabable, que seguiremos armando y desarmando a nuestra conveniencia. Esa es una libertad



Xavier Villaurrutia

que su autor –y su antólogo– nos entregan con enorme generosidad.

Esta manera de escribir, como la de que tiene Ramón de dar cursos, no se pretende exhaustiva, no quiere agotar la interpretación de un autor, y procura muchas veces detenerse en detalles, en rasgos particulares que no necesariamente forman parte de una mirada de conjunto, pero que sí sirven como puertas a una obra. No son, pues, textos de historia, como los que sí ha escrito en cambio en el terreno de la filosofía, sino aproximaciones de cara al lector. Este, a su vez, puede volverse historiador y utilizarlos para dar una visión de conjunto que uno intuye implícita en el texto del cual se parte.

Libros como estos son una manera de combatir el olvido, ese olvido que no es ya selectivo sino mecánico, promovido por las ideas de novedad y actualidad, tan nocivas para lo literario. Y es que dependen del deseo, de las ganas que eutran de escribir sobre algo –un libro–, sobre alguien –un autor– y exponer las razones de ese deseo, que es una manera de contagiar ese deseo. No hay que olvidar que Cernuda, autor sobre el que Ramón escribe aquí notables páginas, en su poesía reunida, *La realidad y el deseo*, hace de esa "y" un adverbio inclusivo: la realidad con el deseo, como la y de Eduardo Nicol en el ensayo ya citado. Como la de María Zambrano. Como la de Ramón Xirau. ☞



# El misterioso y límpido José Moreno Villa

José Moreno Villa, *Memoria*, edición de Juan Pérez de Ayala, México, Madrid, El Colegio de México - Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2011, 717 pp.

**M**emoria es el título original concebido por José Moreno Villa (1887-1955) —poeta, pintor, crítico, historiador del arte, archivero y memorialista— para reunir sus escritos y papeles autobiográficos, según recuerda en la “Introducción” de esta edición el investigador Juan Pérez de Ayala. Es el segundo tomo —el primero fue el de las *Poesías completas*— de las *Obras* de José Moreno Villa. Se da a la estampa a los 101 años de la inauguración de la Residencia de Estudiantes, la Casa de José Moreno Villa en Madrid, y 71 de la creación de El Colegio de México a la que permanecerá ligado siempre desde su fundación. Consta de 717 páginas. Contiene VIII secciones: I. “Vida en claro. Autobiografía, 1944”; II. “Textos complementarios a Vida en claro (1906-1948)”; III. “Escritos sobre la guerra civil española”; IV. “Memorias revueltas, 1950-1952”; V. “Amistades mexicanas y extranjeras, 1950-1952”; VI. “Recuerdos y memorias, 1937-1955”; VII. “Diarios y viajes, 1938-1949”; VIII. “Memorias inconclusas, apuntes y notas”. Se añaden una bibliografía, un índice onomástico y la relación de la “Procedencia de las imágenes”, dibujos y fotografías incluidos. El volumen recoge 150 textos y alrededor de un centenar de imágenes. En la sección III se reúnen ocho piezas escritas entre noviembre de 1936 y marzo de 1937; en la VI algunos textos firmados entre 1937 y 1938 en España. El resto del libro fue compuesto por el poeta en México a partir de 1939 y hasta su muerte acaecida en 1966.

<sup>1</sup> Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

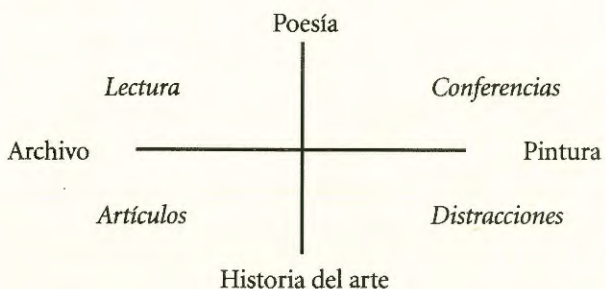
La médula o cauce principal de esta Memoria —autorretrato con paisaje— es el cristalino ensayo *Vida en claro. Autobiografía*, publicado en México en 1944 cuando el autor contaba 57 años, llevaba siete de vivir en México y sentía la necesidad de dejar a su hijo, José Moreno Nieto, de muy corta edad, un testimonio personal y genealógico dirigido a su heredero, que cabe leer en otro sentido: destinado al *niño interior*, para darle cuenta de quién había sido su padre y de dónde veían sus raíces. *Vida en claro. Autobiografía* puede considerarse —según advierte Juan Pérez de Ayala— como el libro más hermoso escrito en lengua española sobre la memoria de un individuo y su mundo. Este parecer lo comparte también la investigadora Rose Corral en su ensayo sobre *Vida en claro*.<sup>2</sup> O al menos, añadimos nosotros, como una de las más bellas y trascendentes constancias autobiográficas escritas en nuestro idioma. A partir de ese núcleo, casa o curso principal, iluminado por ese especial “estado de ánimo vivido en 1938 y 1939” que compartieron los españoles de ese tiempo, se van añadiendo, como en una Alhambra, otros excursos templados por el mismo clima y donde a veces, según lo dicta la necesidad, afloran versos o se abren paso imágenes, fotografías, ilustraciones, dibujos y viñetas que, es preciso subrayarlo, forman parte orgánica del texto y se abren a la mirada como una suerte de museo o espacio encantado de la memoria donde dialogan la poesía, el archivo, la historia y las artes plásticas. El tono es el de una conversación o una charla casual, un tren de apuntes

<sup>2</sup> *Poesía y exilio / Los poetas del exilio español en México*, ed. a cargo de Rose Corral, Arturo Souto Alabarce y James Valender, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Fondo Eulalio Ferrer, 1995, 468 pp.

vertidos en tono familiar, sencillo y elegante que puede evocar la andadura insensible de un monólogo inagotable que contagia a la experiencia de un manso resplandor del ensueño y donde, a través de un arte plenamente personal aunque invisible, lo que está en juego es, ni más ni menos, contar la vida entera, la historia mayor y menor, sin dejar de repasar en y desde la fisonomía personal los paisajes envolventes y acuciantes de la historia hasta transfigurarlos en símbolos como quien no quiere la cosa.

Expone *Vida en claro* “la rosa de sus actividades”:

Poesía



una cruz donde se espacializan los polos de su vocación cargados por la pintura y la historia del arte, la pintura y el archivo. Esta rosa o cruz es elocuente del anhelo de ordenar su vida según géneros y categorías. Además está en juego y escena la reconstrucción de una educación, de un proceso autodidacta, como en *La educación de Henry Adams*, la Autobiografía de Benvenuto Cellini, *Las palabras* de Jean-Paul Sartre o *La biografía literaria* de Coleridge. La cuestión del aprendizaje, la iniciación, las lecciones del padre, los maestros formales e informales, la enseñanza, la idea y la práctica de la naturaleza y del mundo como un libro, el “magisterio de los criados”, “la enseñanza de los pobres”, la búsqueda de un lugar propio en el mundo, las lecciones de los juegos y ceremonias se despliegan en las páginas de este libro y hasta se diagraman en la citada rosa de sus actividades, cruz donde se concretan los extremos de la vocación artística cruzados por la pintura y la historia del arte, la pintura y el archivo. Esta “rosa” se cristaliza en un eje: “el cuarto deseado”, el lugar de la letra y el lápiz que se desdobra en una realidad sustantiva –el cuarto concreto e histórico de Moreno Villa en la Residencia– y en una realidad interior, imaginaria, emblemática y cultural.

Desde su primera publicación, la autobiografía *Vida en claro* fue reconocida por su arquitectura poderosa, sencillez y transparencia para sensibilidades tan dispares como las de Jesús Bal y Gay y Luis Cardoza y Aragón. Moreno Villa logró en este incomparable panoscopio de la época



José Moreno Villa

poner las cosas en su sitio, ajustar a los personajes en su lugar, respetar el espacio que van pidiendo los sujetos y amigos –como Federico García Lorca, Manuel Altolaguirre– y los asuntos a los que el autor presta vida en claro y, en fin, organizar y dar sentido al estrellado rompecabezas de la historia privada y general de la España de la primera mitad del siglo. Un arte de la prosa articulado desde el punto de vista de la pintura que sabe detallar el pormenor sin perder de vista “las relaciones de unas cosas con otras y la visión de conjunto”, según confiesa él mismo a la hora de referirse a las enseñanzas que le trajo la traducción del libro de Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales del arte*, que hizo del alemán en 1924 –a los 33 años– por encargo de su amigo, el también germanizante José Ortega y Gasset. *Memoria*, y *Vida en claro* en particular, es un libro sobre la transmisión del conocimiento, una obra sobre la enseñanza. Con una peculiaridad: no sólo tiene como protagonistas a los maestros y sus lecciones, para frasear el título de George Steiner, pues es un libro sobre la didáctica versátil del autodidacta y la lección ubicua de un aprendiz que se va amaestrando –como un centauro– a sí mismo por los caminos de la vida. Moreno Villa comprende muy pronto que

Era preciso leer de otro modo. Especialmente aquellos autores cuyo estilo sin estilismos me habían gustado siempre: Galdós, Santa Teresa, Juan de Valdés. Dejar a Baroja y a Unamuno, en cierto modo, si era posible; dedicar más atención a la disciplina de aquellos que construían sin torturar y sin torturarse, con la aparente sencillez de la fuente que mana. Dejar los efectismos y las truculencias (p. 339).



María Zambrano

El poeta de treinta y tres años que acababa de publicar su segundo libro, *El pasajero*, con prólogo de José Ortega y Gasset, había encontrado gracias a la pintura y a los conceptos de un autor alemán la senda perdida en la selva fervorosa del conocimiento. Esa unidad de acción inteligente se va a desarrollar en un sitio que no puede ser más auspicioso y, por ello, a su vez, dentro de la nave principal de esta arquitectura (*Memoria*) que es *Vida en claro*, se va a dibujar como un claro en el bosque, un lugar, un espacio en la historia de la cultura española contemporánea de la primera mitad del siglo xx: la esfera de esa Residencia de Estudiantes—fundada y animada por su amigo Alberto Jiménez Fraud, quien invita al joven lobo estepario José Moreno Villa, llegado de Friburgo, adonde había ido a estudiar química— a instalarse ahí. La invitación sería aceptada y el autor de *Garba* se instalaría en esta Residencia durante casi veinte años, sincronizando su rutina laboriosa con la de las generaciones y huéspedes pasajeros que surcan el mar del tiempo desde estas nuevas Navas. Lo que está en juego en esta autobiografía de un autodidacta es algo que a todos nos toca tarde o temprano asumir: la búsqueda y encuentro del propio cuarto, es decir del lugar propio en el mundo, ese lugar en el mundo que es un lugar entre los otros, la búsqueda de un lugar que lleva al descubrimiento de Moreno Villa que se encontró a sí mismo en esa Residencia. El anecdotario no es aquí accidental ni fortuito: forma parte orgánica del proceso de auto-descubrimiento y aprendizaje, parte de este incesante autoexamen en que consiste la empresa de poner la *Vida en claro*. Dice José Moreno Villa:



Federico García Lorca

Estaba en la cumbre de mi vida y no había hecho nada que valiera la pena. Todo aquel encierro voluntario había conducido a nada. Seguía teniendo fe en mis dotes poéticas, pero el instinto me decía claramente que iba quedando oscurecido, entre dos generaciones luminosas, la de los poetas del 98 y la de los García Lorca, Alberti, Salinas, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Prados (p. 133).

La Residencia de Estudiantes está plantada en el centro de este libro que en cierto modo le da cuerpo y la personifica como una fuente y un emblema a cuyo derredor se dan cita, ocurren y discurren personas y perfiles, episodios y acontecimientos registrados con divertida mirada por esa inteligencia en guardia compasiva —a la par poética e histórica— que es, que fue la de José Moreno Villa: Antonio Machado oyendo y leyendo poemas de Moreno, Federico García Lorca amenizando veladas, Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo confabulando colecciones y líneas editoriales con Moreno Villa, Luis Buñuel auscultando el aire en busca de su vocación, Ramón Menéndez Pidal desesperado por el fragor de la guerra, Jorge Guillén y Pedro Salinas recibiendo injustificado un jalón de orejas por un intransigente Moreno Villa...

Estos y muchos otros mosaicos se enhebran urdiendo un sentido: el del “espíritu de la casa”, el del rumor renacentista de una colmena zumbante, un laboratorio de la inteligencia donde unos investigadores aprenden de otros, el técnico se inspira en el artista y viceversa, como queriendo concentrar el sentido de aquella ciudad del arte que, como una nueva utopía, sembró su levadura en el Madrid de entonces a partir de una conspiración



José Ma. Hinojosa, Juan Centeno, García Lorca, Prados, Luis Eaton; Residencia de Estudiantes, Madrid, 1924

inteligente como fundada en la mutua simpatía y emulación e inspirada a lo lejos —como un invisible cordón umbilical por el Instituto Libre de Enseñanza—, y celosa de esa lección impartida por la ecuación de inteligencia y responsabilidad.

Por muchos tratados de historia de la educación y por muchos brevarios de la transmisión del conocimiento valen estas páginas jugosas, fecundas y abarcadoras como un planisferio con que José Moreno Villa trata al tú por tú, con sencillez pero sin descaro, con elegancia y sentido de la proporción los trenes de la historia, el arte y la cultura hispánica en el mundo. A este valor se añade el singular y único de la autobiografía del autodidacta que sabe trazar un cuadro como hecho de reojos desde esa encrucijada incomparable que fue (y es) la Residencia de Estudiantes. Ahí, en la Residencia, Moreno Villa tenía ciertamente una habitación, trasunto de aquella otra originaria que fue la de su casa nativa en Málaga y cuya brillante descripción abre y ordena *Vida en claro*. Cabe asomarse a ella por el testimonio de su amigo, el poeta Pedro Salinas: "... no era verdad eso de que ya sólo había olvidado la química que fue a estudiar a Friburgo. Su cuartito era oficina de alquimia y crisopeya, con hornillo de atamor y crisopeyas, cucúrbitas y matraces —nadie lo vio nunca pero yo sé que estaban allí y, como había encontrado la fórmula mágica de la transmutación de las materias, se pasaba las

obras trocando poesía en pintura, pintura en poesía".<sup>3</sup> Eso mismo sostendrá Moreno Villa en su "Poética": "Creo que hay una continuidad visible en mi producción. La dificultad ahora —para explicarla— está en que simultáneamente en poesía, drama y pintura, las sugerencias pasan de un campo a otro y todo se va enlazando por eslabones momentáneos, que yo mismo no puedo reconstruir al cabo de los años".<sup>4</sup> Y en otro artículo, "La jerga profesional", se explazarán los puentes entre poesía y literatura y artes plásticas. Esta experiencia de la simultaneidad convergente no sólo puede dar cuenta del cubismo vivido como una pasión: apunta hacia esa forma de universalismo que se conviene en llamar Renacimiento y que cabe identificar en la experiencia vivida desde el Madrid del primer tercio del siglo xx en lo que podría llamarse la idea de civilización practicada desde la Residencia de Estudiantes. La fuerza de esa experiencia explica por qué Moreno Villa sería uno de los últimos en dejarla cuando se desencadene la guerra.

También cabe dar cuenta del estremecimiento y desgarradura que rezuman las páginas de *Diario* escritas al socaire de la guerra y de la rara y reveladora maestría que campea por ellas, aun ahí, con cuidado de cirujano al describir los episodios de la guerra y su cascajo en que quedará sepultada España "bajo el espíritu de Sade", episodios verificados a la sombra de una Europa dispuesta a suicidarse, para evocar las palabras de María Zambrano.

Sin embargo, no deja de ser alentador y esperanzador, sintomático de la unidad profunda de la ecúmene hispánica (Eugenio d'Ors), que, paralela a esta historia, se viniera desarrollando en América y, en particular en México, otro engarce: una suerte de reverso de esta tapicería. Si la guerra vivida como una madre reveladora, capaz de "dar a luz caracteres que nadie sospechaba" y que "hace capaz al frívolo y saca de cada cual una fibra desconocida" (p. 204) sembrando en los españoles del 37 y del 39 un sentido inédito de solidaridad y responsabilidad civil y comunitaria, años antes México se había sacudido la frivolidad con una Revolución que duró más de diez años y que sembró en los jóvenes ciudadanos y artistas de entonces una urgencia de construcción y reconstrucción del país. A esas generaciones pertenecieron no sólo los caudillos como Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles y Lázaro Cárdenas, sino un archipiélago de escritores como Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Genaro Estrada y, más jóvenes, Daniel Cosío Villegas y Eduardo Villaseñor. Esta generación se encargó de revelar México a sí mismo, tanto a

<sup>3</sup> Pedro Salinas, "Nueve o diez poetas", *Ensayos completos*, vol. III, ed. Solita Salinas, Madrid, Taurus, 1983.

<sup>4</sup> "Poética" en *José Moreno Villa (1887-1955)*, ed. Juan Pérez de Ayala, Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid, 1987, 220 pp.

sus propios ojos como a los de los extranjeros, y de hacer una campaña de afirmación de la inteligencia. A principios de 1921 se funda en México la “Escuela de Verano” dependiente de la Universidad Nacional, también conocida como escuela de enseñanza para extranjeros, dirigida por Pedro Henríquez Ureña —el mismo que sorprenderá a José Moreno Villa recitando poemas suyos en un viaje a Madrid en 1917— y a la que concurren a impartir clases intelectuales y artistas como Gabriela Mistral, Arturo Torres Riosco, Howard R. Patch, León Felipe, José Vasconcelos y Adolfo Salazar, convidados por Henríquez Ureña, que había animado el “Ateneo de la Juventud” e inspiró como discreta eminencia gris no pocas de las iniciativas culturales de la Revolución Mexicana y, en particular, de los proyectos de Vasconcelos. Al declararse la guerra civil en España en 1937, la idea fue recordada, recalentada en primer lugar por el discípulo más brillante de don Pedro, Daniel Cosío Villegas, y se abrió paso en “las alturas políticas [que] miraban con agrado el proyecto” —como lo consigna Moreno Villa—, incluyendo desde luego al general Lázaro Cárdenas y a Alfonso Reyes, el amigo de Moreno Villa, e Isidro Fabela, Eduardo Villaseñor, Jesús Silva Herzog padre, y al bibliófilo y poeta Genaro Estrada, alto funcionario en la Secretaría de Relaciones Exteriores. Estrada, además de coleccionista y hombre de buen gusto, es autor de obras como *Visionario de Nueva España y Pero Galán*, cuyo fino juego entre vanguardia e historia virreinal prefigura en cierto modo misterioso la amistad con su amigo y heredero José Moreno Villa. Hay como una santa, inexplicable sincronía en esa afinidad, no sólo entre ambos espíritus, sino en el sistema de vasos comunicantes y correspondencias que se establecería entre la España peregrina del México revolucionario y esta etapa constructiva. Por eso, Moreno Villa confía con cierto azoro:

Apenas llegado [Genaro Estrada] me comunicó que andaba en la “traída de españoles eminentes” a México [...], que su gran ideal era crear en este país un organismo como el Centro de Estudios Históricos de Madrid aprovechando a los intelectuales españoles que iban saliendo de toda España o podían salir”.

La ocurrencia no era ni fue una idea aislada. José Moreno Villa sería la primera letra de ese “nosotros” transatlántico, disperso como polen en América y España que tejieron las circunstancias de la guerra y de la necesidad mexicana de reconstruir su inteligencia mediante un injerto o trasplante. Los capítulos de *Memorias revueltas* y de *Artistas mexicanos* tanto como desde los textos complementarios a *Vida en claro* —junto con los dibujos de manos y de caras de numerosos artistas en la tradición de un artista— pueden leerse como proyecciones del “espíritu de la casa”, el espíritu de la Residencia y de la cultura asociada en el exilio y fuera de México. La cosecha de recuerdos



Daniel Cosío Villegas

no es, de nuevo, accidental ni ornamental. Obedece al proyecto de darle continuidad orgánica al pasado y presente y porvenir a los nuevos personajes y a los nuevos encuentros que, como en una constelación, se van dando. Aquí resulta significativa la evocación que hace Moreno Villa de la Orden de Toledo, una orden lúdica —otra forma de educación en 1924— fundada por Buñuel, Dalí, García Lorca, Pedro Garfías, Antonio García Solalinde y René Crevel, y que evoca en 1947:

¿A qué respondía esta Orden, quién la creó y cuándo, quiénes la integran? Todos los problemas históricos pudieran aclararse como éste si estuvieran en vida los actuantes. Yo mismo, sin saberlo, figuro en ella, por determinación irrefutable del fundador y autocondestable Luis Buñuel (p. 485).

O todavía más, la descripción que hace Moreno Villa de su amigo “Luis Buñuel”, con motivo del Premio recibido en Cannes en 1952:

El motor de Buñuel es de carácter científico. Él es en el fondo un investigador. No un policía ni un crítico. No juzga ni censura, expone lo que han visto sus ojos guiados por la intuición del buen investigador. Los que le atacan distan mucho de saber cómo es. Creen que va como sabueso buscando lo que puede ser denigrante. Nada, nada. El investigador no piensa en la bondad ni en la maldad; eso queda para el sociólogo o el moralista. Lo que interesa es lo absurdo de ciertos fenómenos y el mecanismo de los hechos.



La Residencia de Estudiantes, Madrid

Moreno Villa era exponente de esa “aristocracia cerrada” de la inteligencia que evocaba Henríquez Ureña en 1920, no sólo como una analogía elogiosa sino como una definición técnica que atendía al buen gusto y su depuración constante, a la rapidez del juicio y a la capacidad para dar la absolución *estética* a la extravagancia aun a sus espaldas tanto como la facultad instintiva de comparar –y convivir– con lo antiguo y lo nuevo, y como una promesa y una esperanza, un oasis, un lugar, un espacio de descanso y apoyo: un pisapapeles humano –añado yo– hecho para mantener juntas las *Memorias revueltas* y diseñado como un elemento catalizador –de nuevo el espectro de la antigua buena química– de la integración y de la cristalización, como se lo diría en plena guerra, en una carta citada en esta *Memoria* su amigo Tomás Navarro Tomás: “Y resultó –dice Moreno– que yo, sin darme cuenta, mantuve cierta cohesión entre aquello que tendía a fraccionarse”:

Por las noches, después de cenar, nos reuníamos los de la Casa de la Cultura en unas grandes salas. Éramos varias familias y tres solterones, los dos Solanas y yo. Como siempre ocurre, pronto se fue la gente dividiendo y agrupando. Y resultó que yo, sin darme cuenta, mantuve cierta cohesión entre aquello que tendía a fraccionarse. Esto lo supe por una carta que me escribió Navarro Tomás ya que hube salido de España (pp. 201-202).

Cabe recordar aquí la forma en que Reyes define a Genaro Estrada, para remachar la santa coincidencia antes mencionada. Algo de eso hubo también en la fundación de

la revista *Hora de España* con Manuel Altolaguirre y Emilio Prados. Tal vez esa “fuerza cohesiva” que en él adivinó Navarro Tomás correspondía al signo de una levadura apta para dar cuerpo a la harina suelta del exilio en México.

*Vida en claro* cuenta cómo su amigo de juventud, Alberto Jiménez Fraud, tuvo la certera intuición de que Moreno Villa, además de inteligencia transparente y persona de cristaliua probidad, era un elemento de estabilidad táctica y de concordia –todo lo opuesto al cervantino Licenciado Vidriera, amenazado por su propia fragilidad–, un individuo, Moreno Villa, portador de varias semillas –la de la poesía y la de la pintura, la de la investigación histórica y la del conocimiento de las tradiciones populares, la de la cortesía y la concordia–, un semillero ambulante, un agente natural de la memoria en quien se hacía realidad aquello de que el que preña a una musa pone encinta a varias, o a todas, capaz de alentar la *sacra conversazione* por varios rumbos, siempre interesado y despierto como un multifacético Juan Pirulero que sabe andar por las calles de las ciudades especializadas y nadar a gusto en las aguas de los distintos tiempos; capaz de hablar no sólo con el soldado improvisado recién caído en la guerra sino con las musas, los duendes y los enanos de la Corte de los Austrias o con los campesinos de su precoz Churriana en quienes sabía reconocer las mañas teatrales de Lope de Rueda. El misterioso y límpido José Moreno Villa que, como su padre, no discute ni alega pero que sabe reconocer los cinco tonos del canto del mirlo –ave, por cierto, cuya entrada inaugura y sella él en la selva de las letras hispánicas. Con toda esa carga, no es extraño que haya sabido llegar a México y que haya realizado ahí una parte sustantiva de su obra, por ejemplo en esta *Memoria* escrita al amparo de esa suerte de proyección de la Residencia y de su forma de vida que fue La Casa de España y es El Colegio de México. Lo que maravilla en Moreno no es tanto que supiera también tantas cosas, que tuviera tan buena y tan certera letra, que viviese la inteligencia como una pasión, sino que se diese cuenta de esa fruición del conocimiento a lo largo de las etapas de vida auto-examinada, para frasear a Windelband. No es un caso aislado el de esta figura admirable, y nos queda como asignatura pendiente a los historiadores de las ideas y de las formas hechas arte y literatura reflexionar ante la tabla periódica de estos elementos intelectuales y espirituales que encontraron en el raptó la esperanza y que supieron descubrir en el nuevo tablero inéditas configuraciones. La cultura que se asombra, piensa y siente en español afirma la posibilidad de un “nosotros” ubicuo y disperso que la eleva a la condición de una civilización distinta y distintiva, destinada a sobrevivir. Gracias a la publicación de esta *Memoria* de José Moreno Villa restaurada con lápiz de vapor por Juan Pérez de Ayala, podemos estar por fin a la altura de estos hechos.

## El general José Miaja, republicano ejemplar

Fernando Rodríguez Miaja, *Testimonios y memorias / Mis recuerdos de los últimos meses de la guerra de España / (1936-1939)*, México, El Colegio de México, 2013, 300 pp., ilus. (Col. "Testimonios").

El primer párrafo del libro de Fernando Rodríguez Miaja no puede ser más claro y contundente: Una fecha, una fecha decisiva, la de la derrota del proyecto republicano en la España del siglo xx, y el principio de la leyenda, el comienzo de la esperanza por una patria libre y democrática: 29 de marzo de 1939, ¿la hora? Las 10 y 35 minutos de la mañana, momento que marcó la salida del territorio español del militar probo que entregó lo mejor de sí a la defensa, trinchera por trinchera, barrio por barrio, calle por calle de un Madrid heroico que supo aguantar el hambre, la muerte y el desgarramiento de las familias; ese Madrid destruido por los bombardeos, pero fortalecido por el espíritu. Con esa precisión, con esa contundencia, quien fuera el secretario particular del general José Miaja Menant recuerda, evoca y "desface entuertos" en este libro que no sólo pretende hacer precisiones y enmendar errores: las páginas de *Testimonios y memorias* logran, gracias a la veracidad con la que está narrado, restituir a la figura del general Miaja la diafanidad de la que es sin duda merecedor y que en ocasiones la mala fe, y en otras simplemente la ignorancia y la abulia con la que algunos historiadores abordan su tarea, ha vuelto confusa e incluso contradictoria.

A lo largo del libro hay ciertas fechas emblemáticas que, como la primera que hemos mencionado, tienen un

<sup>1</sup> Coordinadora del Seminario de Edición Crítica de Textos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores.

valor capital en la secuencia trágica de la contienda que habría de echar por tierra los sueños de quienes en 1931 se dieron a la tarea de construir una España moderna y liberal. Una de esas fechas es el 7 de noviembre de 1936 que iniciaba –y cito directamente del libro porque resulta imposible sin demérito una glosa–: "el día 7 de noviembre de 1936 se iniciaba la heroica defensa que el pueblo madrileño haría de su ciudad, ante el asombro del mundo, y que se prolongaría hasta fines de marzo de 1939, al concluir la guerra". Otra fecha más resulta insoslayable: el 1º de abril de 1939 en la que se publica en Burgos el parte de conclusión de las hostilidades.

Entre estas tres fechas marcadas se ubica la labor de rectificación emprendida de manera tan clara y contundente por Fernando Rodríguez Miaja; es de llamar la atención la claridad y precisión con la que al cabo de tantos años puede el autor narrar los hechos eligiendo siempre la palabra justa y el juicio coherente que da luz a la historia, manteniendo siempre el discurso dentro de los parámetros precisos del investigador científico, objetivo y pulcro, sin matices partidistas ni banderas encontradas; acaso un cierto dejo de sarcasmo parece dotar al estilo de un matiz por demás sutil, que bien pudiera pasar desapercibido. Véase simplemente a manera de ejemplo el siguiente párrafo: "los crímenes en nuestra zona fueron cometidos por individuos sin ningún control, y sin que el gobierno contara con los elementos coercitivos para impedirlos. En la zona contraria, los crímenes fueron cometidos por la autoridad que se sublevó y por las personas 'educadas' y 'gente bien' que apoyaban la sublevación y se constituyeron en poder supremo y absoluto."

Heroico resulta el ejercicio de narrar sin que la pasión en el lenguaje se desborde ante hechos tan terribles y tan



El general José Miaja Menant

cercanos al autor, como la detención de la familia del general Miaja en el penal de Victoria Grande en Melilla.

Precisamente uno de los mayores méritos que posee el libro es su objetividad, su precisión y, ante todo, esa inalterabilidad que imprime su autor al discurso, lo que convierte *Testimonios y remembranzas* en un documento veraz y fidedigno, indispensable para justipreciar actuaciones, hechos y circunstancias que marcaron de manera indeleble las postrimerías de la Segunda República Española. A pesar del título, que de entrada parecería constreñir su proyección al ámbito cerrado de las reminiscencias personales, este texto será pieza indispensable para cualquier investigador que pretenda acercarse con seriedad a este episodio trágico de la historia moderna de España.

En los últimos tiempos, varios pensadores de renombre se han dado a la tarea de desentrañar los meandros de la memoria y precisar las relaciones que ésta tiene con la historia. Entre los más importantes está Paul Ricoeur, quien afirma: “si vuelve un recuerdo es que lo había perdido; pero si, a pesar de todo, lo vuelvo a encontrar y lo reconozco, es que su imagen había sobrevivido” (*La memoria, la historia y el olvido*, 551). Difícilmente Fernando Rodríguez Miaja ha perdido alguno de sus recuerdos, acaso los había reservado en lo más hondo de su corazón y su conciencia en aras del trabajo diario y de las múltiples tareas que lo ocupan. Pero acuciado por la inaplazable necesidad de contar su verdad, la auténtica, la desapasionada verdad de los hechos irrecusables, ha vuelto a tomar la pluma en esta segunda edición de su libro y ha narrado,

sin rencor y sin rabia para con los malintencionados, sin soberbia para con los ignorantes, cómo y de qué manera vivió él, al lado de su jefe, los momentos más dramáticos y decisivos del final de la Guerra Civil.

La memoria había sido considerada hasta hace poco tiempo una fuente poco confiable en la construcción de un estudio histórico serio. Se pensaba que la Historia – con mayúscula– debía formularse con datos duros, con documentos fidedignos, pero que los diarios y los recuentos personales no podían abonarle material enteramente confiable. Hoy las cosas han cambiado. Peter Burke, en un artículo titulado “La nueva historia, su pasado y su futuro”, lo precisa: “[la memoria] –dice– rechazada en otro tiempo por trivial, está considerada ahora por algunos historiadores como la única historia auténtica, la historia con componente humano”. Y de nuevo Paul Ricoeur abunda: “la memoria busca la fidelidad, mientras la historia persigue la verdad.” Pero yo agregaría: ¿cómo hallar la verdad si primero no se es fiel a los acontecimientos?

Precisamente las reflexiones siguientes a propósito del libro de Fernando Rodríguez Miaja van en este tenor: la fidelidad como condición sine qua non para construir la Historia con mayúsculas.

Fernando Rodríguez Miaja combina a la perfección historia y memoria: es decir, datos duros y memorística evocación. Su amplio conocimiento del Quijote le permite hallar la cita precisa para ejemplificar cuál ha sido su proceso mental interno al concebir este libro. Dice Cervantes: “El poeta puede cantar o contar las cosas, no como fueron sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna.”

A pesar de este prurito que mantiene incólume la ecuanimidad del testimonio de Rodríguez Miaja a lo largo del libro, no podemos soslayar la existencia de una aporía, puesto que esa verdad histórica expresada con tal claridad y precisión, con tanta seguridad y contundencia, ha pasado también por el tamiz de la memoria y de sus distintos procesos de recuperación. Puede decirse que este libro ha nacido a pesar de su autor, que no cree en la importancia de la autobiografía más allá de su valor como documento literario. Y sin embargo, mucho de autobiográfico tiene el libro y en este factor estriba principalmente su gran valía; pues, a pesar de los esfuerzos de Fernando, por convencer acerca de la objetividad e imparcialidad con la que se han vertido las aclaraciones sobre los hechos sucedidos en aquellos terribles días de 1939, se escapan aquí y allá, especialmente a partir de “Anecdotario y otras cosas”, los recuerdos personales, aquellos en los que el sujeto, y no el hecho, lleva el papel principal: ya tendrán ustedes oportunidad de leer el capítulo xli, por ejemplo, que principia nada menos que con la imagen de un jovencito armado de un violín que marcha entusiasta a su clase de música



por las calles de Oviedo —esa Vetusta milenaria de la novela de Clarín.

Insiste Fernando una y otra vez en el carácter no literario —entiéndase, no ficcional de su libro—, lo cual a mí me ha puesto en un predicamento epistemológico, pues precisamente las armas de que me valgo en mi especialidad, que es precisamente la literatura, esto es, el discurso ficcional, y en ella la participación que la realidad histórica tiene, pero siempre entendida ésta como ancilar al discurso literario, tienen que ver con la ficción y no con la contundencia histórica de la narración inamovible de los hechos. Mi campo es precisamente el que Rodríguez Miaja rechaza sistemáticamente: el de lo posible frente a lo incontrovertible. Sin embargo creo que he podido hallar un punto de equilibrio que se centra en la figura del general José Miaja Menant.

Sé que me arriesgo a sufrir el desconcierto y decepción del autor de *Testimonios y remembranzas*, quien esperaba que el conocimiento que he adquirido sobre la Guerra Civil Española, a través de mi interés en dar a conocer a los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras la novelística generada en torno a este hecho, abonara a favor de su obra.

Sin embargo, esté o no su autor de acuerdo conmigo, creo que uno de los grandes aciertos de este libro es su carácter ecléctico, gracias al cual conviven armónicamente tanto la historia como la memoria, el discurso científico y la construcción autobiográfica; y por encima de todos estos —que no son méritos menores— sobresale a lo largo de todo el libro una figura en construcción, un personaje histórico, sin duda alguna, pero también literario, puesto que está construido a partir de un discurso autonómico con sus propios valores y características.

Mijaíl Bajtín instauró en el ámbito de la teoría literaria el término “Polifonía” para explicar todas las facetas y aristas que intervienen en la construcción de un personaje dentro de una obra de ficción; sin ser este el caso, la metodología puede aplicarse sin desdoro de su verdad histórica.

Hay, en la figura siempre apasionante del general Miaja —apasionante digo precisamente porque, en su riqueza, se ha prestado a múltiples equívocos que provienen de la ignorancia o de la mala fe—, varios aspectos por considerar: en primer lugar, el oficial, el de su actuación en los diferentes puestos que desempeñó a lo largo de la contienda. De acuerdo con los distintos pasajes que Fernando Rodríguez Miaja rescata en este sentido, la cualidad que más destaca es la de la valentía: la necesaria para salir a la calle sin protección, o bien para acercarse a las trincheras y enfrentarse a sus propios hombres pistola en mano, cuando su lugar estaba en el Cuartel de mando, sí, pero también valentía para asumir que primero estaba el deber impuesto por la República que la liberación de su propia familia; tampoco es desdeñable la valentía que esgrimió para enfrentar a los distintos actores del conflicto, tanto



Fernando Rodríguez Miaja

en el bando enemigo como en el propio, o la que hubo de necesitar para ocultar su tragedia interior tras las páginas de una intrascendente novela policiaca en el vuelo que lo alejaría para siempre de la patria: valentía, en fin, para vivir oscuramente en el exilio los últimos años de su vida.

La probidad es el segundo valor en juego. Los distintos documentos oficiales y juicios de gente involucrada directamente en la contienda, que su sobrino y autor de *Testimonios y remembranzas* aporta, no dejan lugar a dudas: el general Miaja fue diáfano como la luz, leal y hourado en cada episodio que le tocó vivir. Especialmente difícil fue el asunto del golpe del general Segismundo Casado hacia el final de la guerra en contra del gobierno de Negrín; pese al propio testimonio de Casado, el autor que hoy nos convoca logra probar fehacientemente que el general José Miaja nunca participó ni de la intriga, ni de la ejecución del golpe; posteriormente, sí, asumió el papel que las circunstancias ameritaban, más como un deber para con la patria que como un acto de complicidad o sujeción con el general golpista.

Pero más allá de la figura histórica, está el hombre de carne y hueso, aquel que, sumido en un sillón, con un telegrama en la mano donde un amigo le comunicaba el encarcelamiento de toda su familia en Melilla, sopesa y pondera en silencio por cuál ruta habrá de transitar y cuáles serían las medidas por adoptar. O aquel que pide una faja de lana que paliara un poco los cólicos que padecía, o también el que, despojado ya de toda investidura gubernamental, tenía que lavar cada noche la escasa ropa



El general Miaja entre republicanos leales

interior que poseía y con la que enfrentaba exiguamente los primeros días del exilio.

Un adjetivo, “bonachón”, aplicado a su jefe y tío, expresado por uno de los más reconocidos historiadores extranjeros que se han ocupado de la Guerra Civil Española, Hugh Thomas, graduado en Cambridge y en la Sorbona de París, logra desquiciar a Rodríguez Miaja: ¿Cómo puede aplicarse tal calificativo —dice con razón— a un hombre que es capaz de enfrentarse a sus mismos hombres, pistola en mano, para impedir la desbandada en los momentos más decisivos para la capital española? ¿Cómo se puede tildar de “bonachón” a un hombre que se niega a abandonar a la República a su suerte aun sacrificado, como Abraham, a su propia familia?

Si no dudoso, por lo menos débil sería un retrato del general en el que la única voz testimonial fuera la del propio autor de este libro, dada la cercanía de parentesco y la afinidad que se estableció entre ellos desde que Rodríguez Miaja era un joven audaz y decidido. La paciente labor reconstructiva no queda sólo en las manos de su sobrino: en su ayuda acuden juicios perfectamente autorizados de ese pasado sangriento, convulso, esperpéntico y carnavalesco que marcó a España para siempre. La voz de José Asencio, subsecretario de la Guerra durante el gobierno de Largo Caballero, abona en pro de la construcción heroica que del general hace el autor de *Testimonios y remembranzas*: “Celebro —dice Asencio en carta al general Miaja— que el gobierno haya reconocido tus méritos (se refiere a la entrega de la Placa Laureada de Madrid, máxima distinción otorgada por la República) y las difíciles circunstancias que en tu actuación has encontrado.”


Fernando recurre también a la oración fúnebre leída ante la tumba del General por el coronel Vicente Guar-

ner: “... de llaneza brusca y sincera, se hacía siempre querer y sobre todo respetar de sus subordinados [...] ponía, a pesar de su benévola bondad, su enérgico celo en el desempeño de sus misiones militares...”

La propia voz de Miaja Menant contribuye no poco a su favor a través de un discurso pronunciado en México en un aniversario de la defensa de Madrid; ese discurso rezuma prudencia, tacto, capacidad organizativa y serenidad.

Pero, aun sin palabras, se vierten juicios valorativos sobre el general; tal es el caso de los pilotos españoles refugiados en Orán, quienes espontáneamente, al tener a la vista al defensor de Madrid, formaron valla en su honor cuando ya ningún protocolo era necesario.

Con todos estos elementos podemos aventurar una síntesis que recoja, a partir del ejercicio escritural, una figura reconstruida con base en los múltiples testimonios de aquel hombre mítico ya, que defendió Madrid con la convicción y la certeza de que ahí estaba cifrada la misión de su vida.

Después de leer *Testimonios y remembranzas* surge perfectamente delineada la figura del general José Miaja Menant, hombre decidido, leal, inteligente, honorable, eficaz, adusto, sencillo, responsable y capaz, que supo adaptarse con inteligencia a las vicisitudes que la vida le planteó; conforme con su suerte, seguro de sí mismo, pudo lo mismo remontar las escalas de la heroicidad que sufrir los meandros de la derrota. Estratega aguzado, buen jefe, padre responsable, servidor leal, hombre de convicciones firmes y militar disciplinado, pasará a la historia revitalizado por este testimonio de amor que encierran las páginas del libro de Fernando Rodríguez Miaja. 

# La imposibilidad de un retorno

Jorge de Hoyos Puente, *La utopía del regreso / Proyectos de Estado y sueños de nación en el exilio republicano en México*, México, El Colegio de México-Universidad de Cantabria, 2013, 396 pp. (Col. "Ambas Orillas").

Este es un libro de historia de España. Españoles son los protagonistas, españolas son las preocupaciones y España es una auténtica obsesión. Este, un libro que vuelve a internarse en la tragedia del éxodo republicano, y lo hace para seguir un derrotero hasta ahora poco conocido: la larga agonía del pensamiento y la acción política de la causa republicana desterrada en México.

Si reconocemos en el exilio una naturaleza política, la derrota es el sentido más auténtico de esa experiencia. Se parte al exilio para salvar lo único imposible de recuperar: la vida. Y se parte al exilio sin saber que la vida ya no volverá a ser la misma, ignorando que el exilio es un viaje sin retorno al más auténtico territorio de la extranjería. Theodor Adorno apuntó que el exilio es la vida mutilada; y en efecto, la condición de desterrado está cargada de signos negativos; se habla entonces y con razón de pérdidas, desgarros, nostalgias, abandonos y desarraigos consecuencia del exilio. Sin embargo, y desde ese sentimiento de mutilación, no son pocos los ejemplos que demuestran que el exilio es o puede ser también una auténtica oportunidad para enriquecer, descubrir y reflexionar a la sombra del encuentro con nuevas y distintas realidades. Por su impacto en la teoría social contemporánea, el caso mejor conocido es el del exilio judeo-alemán en los apocalípticos años del nazismo. Las paradigmáticas figuras de Theodor Adorno, Hanna Arendt y Walter Benjamin, entre otros,

son muestra cabal de un pensamiento crítico gestado en condiciones de exilio. En tiempo más recientes el palestino estadounidense Edward Said, el libanés francés Amin Maalouf, el búlgaro francés Tzvetan Todorov han insistido en los aspectos "positivos" del exilio. De manera pionera, el exilio español contribuyó a esta corriente de opinión, y entre quienes se detuvieron en esas "ventajas" recupero a María Zambrano cuando escribe: "Camina el refugiado entre escombros. Y en ellos, entre ellos, los escombros de la historia. La Patria es una categoría histórica [...], la Patria es lugar de historia, tierra donde una historia fue sembrada un día [y...] el exilio es el lugar privilegiado para que la Patria se descubra."<sup>2</sup>

Jorge de Hoyos Puente se propuso escudriñar en ese lugar privilegiado que es el exilio, tratando de rescatar el esfuerzo del destierro español en México por repensar la patria y por traducir ese pensamiento en acción política. Los imperativos del presente comandan los asedios al pasado y el autor, historiador al fin, se pregunta por los motivos que condujeron a la invisibilización del exilio en la transición democrática española después de 40 años de dictadura. En realidad este libro explora el fracaso de las izquierdas españolas en el exilio, y encuentra que en ese fracaso habría que buscar las razones por las que el exilio fue condenado al olvido en una España democrática.

Entre las oleadas de destierros que recorren el siglo pasado, el republicano se recorta con perfiles peculiares. Una salvaje guerra civil, muy profundas fracturas políticas acrecentadas con el intervencionismo de potencias europeas en los preludios de la Segunda Guerra Mundial.

<sup>1</sup> Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México.

<sup>2</sup> María Zambrano, *Los Bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990, pp. 42-43.



Referendo autonómico, 5-XI-1933, Éibar, Estatuto Vasco, primera votación femenina

Decenas de miles de muertos y decenas de miles de exiliados. Ese enorme éxodo de derrotados estuvo integrado por los representantes de un gobierno que ha caído y que en buena medida asumió la responsabilidad de organizar el éxodo, seguidos estos representantes gubernamentales por simpatizantes y adherentes no necesariamente del gobierno derrotado, pero sí de los más diversos experimentos políticos cobijados bajo un orden republicano.

Se trata, además, de un exilio que alcanzó una notable dispersión internacional y cuyos centros de gravedad pesaron de forma diferente en atención a coyunturas particulares: Londres y París, México y Buenos Aires, Moscú y Toulouse, a veces Nueva York y La Habana. El componente internacional de este exilio fue determinante hasta por lo menos finales de los años cuarenta, puesto que su suerte quedó atada al desenvolvimiento de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, la sobrevivencia del régimen no dependió de la derrota de Hitler sino del comienzo de la Guerra Fría. Es decir, hasta entontes y a diferencia de cualquier otra experiencia de destierro político, el español tiene componentes transnacionales que claramente imprimieron dirección a las trayectorias políticas republicanas. Y esos componentes refieren tanto a una arena internacional en la que estuvieron involucradas las principales potencias, como a los específicos espacios nacionales que fueron lugares de refugio de los españoles desterrados.

Entre esos espacios, México también es una excepción, no es necesario abundar sobre ello cuando las investigaciones de Clara E. Lida, Dolores Plá, José Antonio Matesanz y Fernando Serrano Migallón, entre otras, han demostrado los alcances de la solidaridad del gobierno presidido por el general Lázaro Cárdenas. Aunque, habría que subrayar que esa solidaridad hizo posible la pluralidad de identidades políticas y culturales presentes en el exilio republicano español, y esa misma solidaridad hizo posible la libertad con que esas identidades pudieron expresarse en territorio mexicano. De todo esto habla este libro, al reconstruir imaginarios sociales, discursos políticos y culturales y organizaciones políticas a lo largo de las casi cuatro décadas que mediaron entre la salida de España en 1939 y el proceso que abrió la muerte de Franco en 1975.

El libro propone una arqueología de las culturas políticas que confluyeron en el campo republicano durante la Guerra Civil. Para ello comienza por delimitar un territorio que se extiende desde la Restauración hasta la Segunda República. En ese territorio desbroza los principales componentes políticos e ideológicos de las luchas antioligárquicas comprometidas con una democratización de la sociedad española. De inmediato localiza dos grandes vectores atravesando el pensamiento y la acción republicana en los años previos al exilio y que sentaron las bases de las conductas políticas durante el exilio: el repu-

blicanismo liberal, preocupado por consolidar un orden democrático fundado en la ampliación de la ciudadanía política y de los derechos sociales; y el republicanismo obrerista, de matriz clasista, tributario de tradiciones socialistas, libertarias y marxistas. Los primeros, los liberales, interesados en ordenar el cambio; los segundos, los obreristas, interesados en cambiar el orden. Como no podía ser de otro modo, esta irresoluble tensión entre República democrática y República de los trabajadores se trasladó al exilio, y lo hizo reproduciendo la lucha intestina que había sellado la suerte del gobierno de Manuel Azaña. Lucha que se acrecentó aún más a raíz de la administración y asignación de recursos económicos para asistir a los desterrados.

En este sentido, por ejemplo, las referencias al ya mítico episodio del yate *Vita* en costas mexicanas adquieren nuevas dimensiones cuando los entresijos de la historia de ese tesoro flotante son colocados en el horizonte de los pleitos entre facciones del socialismo español, remarcando el impacto de esos enfrentamientos tanto en las organizaciones encargadas de financiar la ayuda a los exiliados, como en las diferencias de concepciones, estrategias y liderazgos en el interior del PSOE (Partido Socialista Obrero Español).

Las páginas de este libro muestran la pluralidad de sentidos que contuvo la militancia republicana en el exilio. En un recorrido de cuatro décadas, son dibujadas las permanencias y las alteraciones de una cartografía de identidades políticas sostenidas a partir de tres grandes ejes; por un lado, el republicanismo liberal, sus organizaciones y principales referentes: José Giral, Félix Gordón Ordás y Diego Martínez Barrios; por otro lado, la socialdemocracia del PSOE con las irreconciliables posiciones de Indalecio Prieto y Juan Negrín, junto al conflictivo vínculo con el sindicalismo de Francisco Largo Caballero; y por último, el marxismo expresado en las estrategias del Partido Comunista Español de Pedro Checa, Antonio Mije y Vicente Uribe, tejiendo una sinuosa política de alianzas en buena medida dependiente de las directivas soviéticas. Junto a estas grandes avenidas por las que transitó la cultura política del exilio en México, se trazan dos rutas secundarias: la primera dedicada al comportamiento de los núcleos libertarios agrupados durante los primeros años alrededor Juan García Oliver; y la segunda, dedicada a seguir las transformaciones de los nacionalismos vasco y catalán y en menor medida el gallego. Se examina el entramado institucional de estas expresiones políticas, los intentos de cada una de estas expresiones por encabezar proyectos unitarios y sus articulaciones con sus congéneres en otras latitudes del exilio: Francia de manera privilegiada, Inglaterra, Argentina y Estados Unidos. Así, por ejemplo, se pasa revista a la ARE (Acción Republicana Española) de corte liberal, a la UDE (Unión Democrática



Manuel Azaña

Española) de factura comunista, a la JEL (Junta Española de Liberación) uno de los pocos espacios de coincidencia política entre socialistas, liberales republicanos y nacionalistas catalanes. Se explican las interminables disputas en torno a la legalidad y legitimidad de la presidencia de Juan Negrín hasta su destitución en 1945, cuando las Cortes reunidas en México. Se recorre el persistente reclamo plebiscitario del prietismo, su lucha por controlar el PSOE y el fracaso del pragmático acercamiento a los monárquicos tras el Pacto de San Juan de la Luz. Son explicados los consensos en torno a las estrategias políticas por sobre la vía armada como opción en el combate al franquismo, se exploran los desencuentros en las filas de la izquierda liberal republicana, los enfrentamientos en las filas del catalanismo, las polémicas sobre las autonomías, se indaga en las filas de los cenetistas, ugetitas y trotskistas.

En el panorama de la historiografía del destierro español en México, esta obra, por primera vez, expone y analiza de manera sistemática el enorme y fracturado mural de la política. La empresa que acomete Jorge de Hoyos no es una reconstrucción lineal de organizaciones, programas y líderes, sino que —y a mi juicio esta es la principal fortaleza del libro— hay una propuesta por encontrar los puntos de intercepción entre acción y cultura política en el republicanismo exiliado. Hay un esfuerzo por entender imaginarios políticos construidos en torno a las categorías de pueblo, Estado y nación, junto a un esfuerzo por



Lázaro Cárdenas


escudriñar en las tradiciones militantes y en las semánticas políticas.

En este sentido, el libro recupera y confronta las distancias entre los fracasos de una acción política desenvuelta bajo el signo de una infinita fractura, y los fecundos encuentros en el territorio de la cultura a través de publicaciones, entre ellas, la emblemática revista *Las Españas*, en no menos emblemáticos espacios por donde transitaban renovadas sociabilidades, entre ellos el Ateneo Español. Al referirse a esta dimensión cultural y a sus reflexiones publicadas en libros y revistas, el autor sostiene que esa especie de “sociedad civil” del exilio fue capaz de instalar los más finos debates en torno a la derrota política, y por supuesto alrededor de ese asunto tan español de pensar la nación como una entidad incompleta, como un proyecto nunca acabado.

Los imaginarios sociales organizan el tiempo colectivo a partir de la creación o recuperación de representaciones simbólicas del acontecer histórico. Jorge de Hoyos rescata componentes de estos imaginarios en sus explicaciones sobre la incapacidad de concretar estrategias políticas unitarias. Resulta ilustrativo el recorrido a través de las luchas por la memoria expresada en las efemérides que debían ser recordadas: 14 de abril para los republicanos, 19 de julio para los anarcosindicalistas, 1º mayo o 6 de octubre para las organizaciones obreras, 11 de septiembre para los catalanes.

De igual manera, y en el plano de la construcción de nuevas identidades exiliarias, el libro ofrece una sugerente relectura de los icónicos diarios de viaje escritos a bordo del Sinaia, el Mexique y el Ipanema, buscando las huellas de la imagen del refugiado, entendido como dispositivo cultural y político que permitió a esa colectividad presentarse con rasgos absolutamente diferenciados frente a cualquier otra experiencia migratoria en la historia de México. En cierto sentido, la investigación sugiere que, de cara al fracaso del exilio en sus luchas contra el franquismo, y a manera de autocompensación ante la falta de reconocimiento, ante las privaciones, las ruinas y las muertes, la figura del refugiado republicano español emerge como respuesta identitaria ante el naufragio político. Pero además, esa figura permite cohesionar un colectivo que se expande en una segunda generación. Los hijos del exilio, el Movimiento Español 59 y la inclemente carta-documento de Jomí García Ascot, “Tradición y Traición”, son rescatados como expresiones políticas de una juventud que asumió críticamente el compromiso de sus padres.

En suma, este libro puede leerse como la historia de un distanciamiento, como la historia de una creciente asimetría entre la agudeza de un pensar sobre España y la incapacidad de un actuar sobre ella. Como si los cuarenta años de distancia, medidos no solo en el tiempo sino y sobre todo en la efectividad con que el franquismo modeló un nuevo orden, hubiese condenado a los desterrados a transitar por rutas de autismo político. El exilio español, como todo exilio político, se pensó depositario de la verdadera alma nacional, en su autopercepción los desterrados fueron la más firme representación de la nación. Muerto el dictador e inaugurada la transición democrática, los desterrados, sus inquietudes y propuestas no ocuparon el centro del debate, sino, y en el mejor de los casos, los exiliados tomaron conciencia de su ubicación en los márgenes de la nación. La España democrática olvidó a los exiliados y este libro nos enseña a volver sobre esos márgenes para encontrar, entre otras cosas, un pensamiento de izquierda discutiendo acaloradamente sobre la nación y la patria. Ninguna izquierda en la España de hoy es capaz de recuperar estos asuntos, posiblemente hasta los desconozcan.

En buena parte, dice Jorge Luis Borges, todos nosotros estamos hechos de memoria, y la memoria en buena parte está hecha de olvidos. Rescatar, confrontar y explicar estos olvidos es de historiadores; el autor de esta obra asume cabalmente esta responsabilidad para devolvernos la historia de la imposibilidad de un retorno, de una idealizada vuelta, del utópico regreso de los republicanos a España. 

# *El trazo como respiración, sintonía, lectura*

Rafael Vargas, comp. y pról., *Elvira Gascón, retratista*, estudio de Ceferino Palencia, México, El Colegio de México, 2013, 303 pp., ilus.

Una de las reivindicaciones más evidentes, necesarias, pero también con algo de inexplicable, de los movimientos contra la violencia —el encabezado por Javier Sicilia es un buen ejemplo— es el pedir los nombres de todos los muertos, y casi habría que decir que al pedir los nombres se piden los rostros, y eso —nombre y rostro— se vuelve no sólo acusación sino memoria, negación del olvido. Entre los que han escrito, investigado y trabajado el tema del exilio republicano a México hay siempre la constante lista de nombres, pues se quiere tener no sólo documentada sino nombrada en su sentido más pleno a cada persona de ese exilio. El censo se vuelve un deber moral.

Creo que esa es una de las razones de que los pintores del exilio, o incluso antes: los de la República, practicaran con constancia y brillantez el género del retrato. El rostro del otro es en cierta forma también un rostro Otro, en donde la mayúscula sugiere una otredad radical. Por ejemplo, la de las personas cercanas: el retrato de la mujer o del hijo, el otro inmediato, el prójimo, palabra que designa una proximidad subrayada por la condición afectiva. Y de entre los múltiples rostros que conforman esa proximidad el retrato de escritores es uno de los gestos más frecuentes, como se dará cuenta quien recorra las páginas del libro *Elvira Gascón, retratista*.

Muchos de nosotros conocíamos ya algunos de estos retratos, ya sea por haberlos visto aquí mismo, en el Ateneo, como el de León Felipe con una cabellera extraña

de estrellas y juego lúdico, o bien por haberlos visto en revistas y libros. Reunidos aquí se nos aparecen como un censo. Y también como un inventario.

Retratar escritores es una práctica común desde el siglo XIX, sobre todo desde la invención de la fotografía a mediados de esa centuria, pues hay —lo sabemos— una veracidad en el retrato pictórico que no hay en el fotográfico, una proximidad, una “proximidad”. Hay que recordar que Charles Baudelaire, aquejado ya por la locura, ante la extraordinaria fotografía que le hizo Nadar, como ante un espejo, preguntó ¿quién es esa persona? Los dibujos de Elvira parecen decir: éste es Juan Ramón, éste León Felipe, este otro Luis Cernuda, e incluso cuando no ha conocido ella a los retratados, pone más énfasis: éste es Pérez Galdós, éste Unamuno.

Han oído ustedes mi expresión: los dibujos de Elvira. Quisiera que no se prestaran a equívoco, yo nunca la conocí en persona ni la traté. Si la llamo tan familiarmente Elvira es porque así la he oído tratar en el recuerdo a muchas personas y me gusta esa cercanía teñida de cordialidad con que se la evoca. Cuando yo empecé a escribir y a tener conciencia del mundo del arte, Elvira Gascón era un nombre que estuvo siempre ligado a la poesía, los poemas que yo leía en revistas y periódicos de la época siempre venían acompañados de un dibujo suyo, de alada gracia y sutiles escorzos. La capacidad reactiva de la adolescencia, esa que con los años extrañamos, me llevó a pensar que esos dibujos poetizaban excesivamente el gesto de escribir poesía y que terminaban sabiendo demasiado dulces.

Su condición “griega” era asombrosa. Elvira trazaba sobre la página esas viñetas en las que Victorias y Cariátides parecían echar a andar desprendidas de la piedra y aportaba no tanto un aura visual sino un aire musical, la situaba en un permanente renacimiento, ese que se

<sup>1</sup> Investigador Asociado de El Colegio de México.



desprende de los códices miniados y los cancioneros. Su dibujo era ya poético sin necesidad de acompañar al poema. Y así como creí, creo aún, que la época en que la música y el texto caminaban juntos ya se perdió, así también creo que la convergencia entre imagen y letra ocurre muy raramente.

Hoy podría decir que Elvira era una de esas rarezas, pero habría tenido que sumar a muchos de los poetas del 27 que dibujaban —Lorca, Alberti, Moreno Villa— y a los muchos pintores literarios vinculados a la República. La rareza no puede ser numerosa, pues deja de ser rareza, pero si vamos por ese camino, hasta la Segunda República Española fue una rareza. Y sí, la República, en su política cultural, impulsó esa condición dibujada del texto como manera de acercarse a los lectores. Ya después en México, ese oficio de viñetista o ilustrador de libros permitió a muchos artistas plásticos vincularse socialmente y económicamente a diferentes proyectos editoriales. Moreno Villa incluso haría sus “ensayos quirománticos” al dibujar las manos de diferentes escritores, en viñetas que, como las de Elvira, se han reproducido una y otra vez.

La palabra viñetista o ilustrador tiene, o a lo mejor lo ha adquirido con el tiempo y no la tenía entonces, un contenido peyorativo, un oficio no sólo de segundo orden sino un tanto espurio. Pero siento que para

Elvira era casi una prolongación del gesto de la mano, del saludo matinal, nos decía buenos días y aparecía dibujado ese deseo. Cómo es de caprichoso el recuerdo, que pienso en mis primeros poemas publicados, allá por fines de los setentas, en el suplemento de *El Nacional*, gracias Juan Rejano, y los recuerdo acompañados de una viñeta de Elvira, los veo en mi memoria con ella, y cuando busco el recorte la viñeta no está, se ha formado en mi memoria, la ha inventado mi recuerdo.

Años después, como coordinador de producción editorial de El Colegio de México me tocó la donación del archivo de Elvira a esa institución, y entré de nuevo en contacto frecuente con esas imágenes que funcionaban a manera de magdalena proustiana para recordar mis lecturas de treinta años antes.

He visto siempre con una profunda envidia eso que justamente la envidia llama facilidad para el trazo, tan presente en Elvira, y que en realidad es más que un oficio un don. Pero al ver los retratos aquí reunidos me doy cuenta que el oficio de Elvira no se limitaba a ese trazo que le salía casi como la respiración, de manera natural, y que sus retratos traslucen muchas veces una sintonía, es decir: una lectura, de los autores o personajes retratados. Pienso por ejemplo en los retratos de Valle Inclán: son dos maneras de acercarse a Pepe Valle, distintas, por ejemplo, de ese otro extraordinario retrato del creador de los esperpentos, debido al pincel de Alberto Gironella.

El rostro no sólo nos da una identidad física, capaz de ser reconocida, sino también una identidad espiritual, un alma, la que se ve en los ojos, en el arco de las cejas, en la dureza del mentón o en el arco de la nariz. Es por la cara que el alma surge de nuestro cuerpo, es en ella que florecen nuestras vísceras y humores. Incluso en las técnicas diversas que utiliza Elvira aprovecha la particularidad de cada una de ellas para resaltar la intención. Basta, por ejemplo, comparar los dos retratos de Max Aub, para ver cómo tienen expresiones diferentes.

Y eso es lo que cuenta: el nombre es a la vez una diferencia y una igualdad. Tener nombre es ser único pero a la vez pertenecer a la comunidad de las personas. Ser escritor es tener una obra. Y ese quién es llamado escritor, como todos tiene un rostro, para tener nombre y para ser persona, para ser diferente y para ser parte de los hombres. Por eso los retratos de Elvira siguen teniendo un contenido emocional que ni el tiempo ni las modas han conseguido borrar. Estos retratos, al revés de sus victorias y cariatídes, buscan la profundidad de la carne, la cualidad del ser vivo. Si su obra es a la vez alada y terrenal (como en estos retratos) es por que se trata de una gran artista. **CS**



## Sobre Elvira Gascón

No sé si exista una persona que, al verlos, sea capaz de resistirse al encanto de los dibujos de Elvira Gascón. Acusan tanta destreza, tanta seguridad, hay en ellos tanta elegancia, que no es posible sino admirarlos.

Como las hojas de los árboles, son bellos al simple golpe de vista, y son bellos cuando se les mira con cuidado. Y hay que mirarlos con todo cuidado. Hay que contemplarlos.

Al contemplarlos uno descubre, por ejemplo, que su espléndida sencillez los hace parecer fáciles, pero no hay tal facilidad. Lo que hay es una asombrosa capacidad para concebir una imagen y plasmarla con gran economía de trazos, al grado de llegar, a veces, a resolverla con una sola línea.

El arte del dibujo es ése: la economía, la concentración. Expresar mucho con poco, lo mismo que el poema.

Como suele ocurrir, Elvira Gascón perfeccionó sus dones practicándolos. Bien podría haber dicho, siguiendo el *dictum* de Baudelaire: más se dibuja, mejor se dibuja y más deseos se tienen de dibujar. Y Elvira Gascón dibujó incansable. La tinta de su pluma nunca se agotaba.

El tazó de su vida fue, felizmente, muy largo. Y le permitió realizar una obra prolija en los dos sentidos de la palabra. Es decir, tanto abundante como esmerada.

Visto el volumen de su producción, parecería que hubiese dibujado siempre en estado de gracia. ¡Qué manera de prodigarse! Cientos, miles de dibujos suyos enriquecen las páginas de libros, revistas y suplementos culturales. Su trabajo acompaña una época entera de la vida cultural mexicana.

Yo tuve la fortuna de disfrutar de su arte muchas veces, en las páginas de las publicaciones que comencé a leer cuando era estudiante, y tuve el privilegio de verla dibujar alguna vez, en 1978, cuando yo trabajaba como asistente de redacción de la *Revista de la Universidad de México*.

En aquella época Elvira Gascón colaboraba con frecuencia en la *Revista*, con dibujos que realizaba a manera de ilustración de los poemas que se publicaban en sus páginas. Yo iba cada mes a su casa a recoger su trabajo y lo llevaba a la Imprenta Madero, donde se diseñaba e imprimía la revista.

Mujer afable, atenta, me invitaba siempre a pasar mientras buscaba el sobre en que se encontraba el dibujo que había preparado. A veces me mostraba alguna pieza en la que en ese momento trabajaba.

Un día llegué y el dibujo no estaba hecho. No había tenido tiempo para realizarlo. Le dije que no importaba, que yo podía volver cuando me lo indicara, y me dijo que no, que mejor la esperase un rato. Me dejó en su estudio y entró a su casa. Unos cuantos minutos después volvió con el poema.

Al momento de escribir esto no tengo a la mano la colección de la revista y no recuerdo bien quién era el autor de ese poema. Creo que era Mario del Valle. Lo que sí recuerdo muy bien es qué contenía esta imagen: “como las negras alas de tu pelo”. Doña Elvira me dijo que esa imagen era la que más le había gustado y tomó un manguillo y una hoja de papel y en cuestión de segundos, o de escasos minutos, realizó un precioso dibujo que no voy a tener el desatino de describir aquí porque no le haría justicia, y en vez de echarlo a perder prefiero que viva como una interrogante en la imaginación de ustedes.

<sup>1</sup> Director General del Programa Cultural Tierra Adentro, Conaculta.

Me entregó el dibujo en su clásico sobre y yo salí de su casa, maravillado, quizá no tanto como hoy que, al recordarlo, tengo cabal conciencia de haber visto algo excepcional. Como quiera, haber atestiguado ese acto hizo que mi admiración por el trabajo de Elvira Gascón creciera y que, andando el tiempo, me hiciera sentir la necesidad de expresar esa admiración y de rendirle un homenaje.

Pienso siempre que si Rafael Alberti, en vez de haber marchado a la Argentina a la caída de la República, hubiese venido a México y hubiese vivido por lo menos unos cuantos años entre nosotros, habría descubierto con alegría el trabajo de Elvira Gascón y habría escrito para ella un poema o un ensayo o alguna cosa en elogio de su dibujo.

Me gusta pensar que, sin conocerla, Alberti escribió para ella, para el arte del dibujo, que ambos amaban, el soneto titulado "A la línea":

A ti, contorno de la gracia humana,  
recta, curva, bailable geometría,  
delirante en la luz, caligrafía  
que diluye la niebla más liviana.

A ti, sumisa cuanto más tirana  
misteriosa de flor y astronomía  
imprescindible al sueño y la poesía  
urgente al curso que tu ley dimana.

A ti, bella expresión de lo distinto  
complejidad, araña, laberinto  
donde se mueve presa la figura

El infinito azul es tu palacio.  
Te canta el punto ardiendo en el espacio.  
A ti, andamio y sostén de la pintura. ✍



## Por vocación, poeta; de oficio, traductor

Salvo denominación especial (francesa, inglesa, alemana), las librerías acumulan tomos en cualesquiera variantes del español, con peculiaridades nacionales que se descubren a la primera hojeada u ojeada. No todo el que traduce lo hace por oficio, y dice la voz pública que es trabajo mal pagado, hecho a veces a destajo. También es trabajo antiguo, que se extendió con el comercio del libro. Hay, en griego clásico, dos palabras, quizá tres, que coinciden con traducir; las dos que se le acercan son μεταγράφω (trasladar la escritura a otra lengua), μεθερμενεύω (traducción simultánea); en Tucídides, vi, 50, se lee que los atenienses capturaron un sirio e hicieron traducir la carta, en escritura cuneiforme, que llevaba a Esparta. El verbo *verto* se usaba en latín para indicar traducción (“ex graeco in latinum sermonem vertit”, Livio, 25, 39, 12; “verterem Platonem aut Aristotelem”, Cicerón, *Finibus*, 1, 7), pero se volvió familiar otro término; es evidente que en algún momento *traduco* (transferir, transportar), *traductor* (el que transporta), *traductio* (el acto de transportar), se adaptaron sin dificultades al sentido que ahora tienen. Sin prescindir de la Septuaginta o cualquier vestigio anterior, es probable que también con esa lengua haya iniciado la traducción su camino en occidente cuando Livio Andrónico, hacia el 240 antes de la era común, adaptó al saturnino, metro latino arcaico, los hexámetros de la *Odisea*. Es, pues, oficio venerable, nada simple, siempre sujeto a decisiones complejas –por lo menos para el traductor responsable– que, prescindiendo del lado comercial, extiende la comunicación, el conocimiento y, no menos, poue el plato en la mesa.

*Martín Lutero: un destino*, de Lucien Febvre, fue la primera traducción de Tomás Segovia que leí, releo con frecuencia y, cuando la ocasión se presenta, doy a leer

a mis alumnos, como ejemplo de prosa compleja, pero clara; tenía, además, costumbre de regalarlo durante el tiempo que estuvo en el mercado. Quien está familiarizado con el estilo de Febvre advierte enseguida que, ahí está, pero en español, su estilo particular de escribir historia, sus preguntas constantes, las incidentales extensas y frecuentes.

No sabía entonces que, a más de su poesía y sus ensayos, Tomás destinaba buena parte del tiempo a traducir libros impensables –imagino que no todos de su gusto– en un individuo dedicado a la literatura. En esa lista larga, hay de todo: economía, historia, geografía, viajes, descubrimientos, revoluciones, biografías, cristianismo, política, relaciones internacionales, industria y también literatura y lingüística –Bretón, Nerval, Ungaretti, al lado de Harold Bloom, Frances Yates, Jakobson–; véanse, por ejemplo, *La ampliación de la Comunidad Europea*, *La crisis industrial europea y la división internacional del trabajo*, *Cuba en las relaciones internacionales*, *La frontera misionera dominica en Baja California*. Son muchos para hacer constar todos. La mayoría son libros de tamaño regular, que promedian trescientas páginas; no así el inclemente *Shakespeare* de Bloom, más de ochocientas páginas saturadas de citas, tiradas extensas de versos duros, con el testimonio del original a pie de página, que Tomás hace constar en su advertencia: “La primera dificultad de traducción... son las abundantes citas de obras de Shakespeare. Pero en este caso era imposible aceptar el desafío que supone intentar acercarse al nivel literario o poético del genio inglés: la naturaleza de este estudio imponía una versión inflexiblemente literal (o lo que solemos llamar así), en la que pudieran seguirse en detalle los comentarios del crítico”.

De todos los matices de la traducción, que debemos leer cuando el original no está a mano o la lengua no es

<sup>1</sup> Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México.



Tomás Segovia

parte de nuestro acervo, el más complejo, supongo, es el que impone la buena poesía (habría que subrayar el adjetivo); pero, a veces, no es suficiente el esfuerzo. Las traducciones rítmicas de la poesía clásica, que circulan entre nosotros, dejan con frecuencia el verso oscuro, por el afán, un tanto ingenuo, de acercar, tanto como sea posible, el metro clásico al español. Las mejores versiones *De rerum natura* de Lucrecio, que conozco, están en prosa; A. Alatorre optó por esa solución cuando tradujo las *Heroïdas* de Ovidio.

El verso es un riesgo. Están esos imponderables que no perdonan –la métrica, la rima, si hay, la extensión de las palabras. En uno de sus artículos sobre el tema, Tomás pone, como ejemplo sencillo, “corazón”, tres sílabas para una del inglés y el francés, que en prosa no tiene conflicto, pero, advierte, “para el traductor de poesía, esta circunstancia tan fortuita, arbitraria e insignificante representa todo un rompecabezas”.

En esas circunstancias no hay otra solución que informar, decir de qué se trata, sin caer sólo en la interpretación, como ocurre con un verso tan simple, que se encuentra casi al finalizar la arenga, extensa y compleja, de *Enrique V*, la noche de san Crispín antes de la batalla de Agincour: “We few, we happy few, we band of brothers”; ahí está el rompecabezas, porque en español el verso sale de cauce, en metro y grafía: “Nosotros pocos, nosotros pocos felices, nosotros banda de hermanos”.

En su artículo “Un lenguaje intraducible” (en lo que insiste luego con variantes, “La traducción de poesía o las posibilidades de lo imposible”), comenta Tomás, “las

dificultades del traductor nos han mostrado de qué manera desconcertante, de qué manera propiamente bárbara usa la lengua la poesía: podemos ahora dejarlo descansar (cosa que siempre hace falta a un pobre traductor) y quedarnos frente al poeta para preguntarle por qué se entrega a esas prácticas bárbaras con el lenguaje. Porque es, en efecto, una práctica bárbara querer ganar una partida de ajedrez gracias al tamaño de nuestras piezas o a lo impresionante de sus formas o a la delicadeza de sus colores”. Hay mucho de concreto en este párrafo: quehacer penoso, y, para Tomás, cotidiano.

Se advierte sin dificultad –comparando, por ejemplo, versiones de textos en inglés y francés– que la endogamia de las lenguas romances le daba más libertad; poemas de Nerval, los franceses de Rilke, le permiten la rima, el lado artesanal, el dominio del oficio poético; no la necesita en los italianos de Ungaretti, pero es imprescindible su prólogo a *Sentimiento del tiempo*, para orientarse con confianza en esa poesía. Destaca en esa endogamia el soneto de Valéry, *Naissance de Venus*. Tomás se explaya en la coincidencia feliz de esa traducción, con la que puede demostrar que la traducción es orfebrería: “quería, simplemente, dar idea de toda la minucia artesanal, porque parece importante insistir, en esta época nuestra, en esa ética del trabajo bien hecho, que deja desplegar toda la riqueza de la praxis, y porque creo que las especulaciones sobre cosas con la traducción se vuelven vano pavoneo escolástico si no puede verse su sentido en esa práctica directa y real, y en sus minucias”:

De sa profonde mère, encor froide et fumante,  
Voici qu'au seuil battu de tempêtes, la chair  
Amèrement vomie au soleil par la mer,  
Se délivre des diamants de la tourmente.

Son sourire se forme, et suit sur ses bras blancs  
Qu'éplore l'orient d'une épaule meurtrie,  
De l'humide Thétis la pure pierrerie,  
Et sa tresse se fraye un frisson sur ses flancs.

Le frais gravier, qu'arrose et fuit sa course agile,  
Croule, creuse rumeur de soif, et le facile  
Sable a bu les baisers de ses bonds puérils;

Mais de mille regards ou perfides ou vagues,  
Son œil mobile mêle aux éclairs de périls  
L'eau riante, et la danse infidèle des vagues.

De su profunda madre, aún fría y humante,  
la carne, en esta orilla por vientos azotada,  
amargamente al sol por mar vomitada,  
deja de la tormenta el manto de diamante.

Su sonrisa al formarse sigue en sus brazos blancos,  
que enjuga el oriente de un hombro magullado,  
de la húmeda Tetis aquel puro enjoyado,  
y su trenza abre brecha de temblor en sus flancos.

Fresca, huida y regada por su carrera leve,  
se hunde la arena, hueco rumor de ser, y bebe  
el fácil suelo el heso de sus pueriles saltos.

Pero con mil miradas de perfidia o de ambage,  
su móvil ojo mezcla rayos de sobresaltos,  
agua riante, y danza infiel de oleaje.


Prescindiendo de la gran cantidad de versos que debió trasladar en el libro de Bloom, basta remitirnos al soneto (místico lo llaman, aunque sería necesario añadir, como rasgo destacado, también violento) de Donne, "Batter my heart three personed God", y a Hamlet. En ambos Tomás entra en batalla consciente—aunque la estrategia es diferente— con la peculiar métrica inglesa en la que no encuentra mucha lógica, porque, explica, "siempre he desconfiado de la descripción tradicional y aceptada de la métrica inglesa, que se nos da como una serie de reglas, en cuya aplicación hay siempre un altísimo porcentaje de excepciones, cosa que suena más bien disparatada, aunque no me siento bastante autorizado para impugnarla abiertamente".

En el soneto de Donne, traducido en alejandrinos, prescindiendo de la rima, queda el relato, lo que el soneto dice, porque es imposible transmitir otra cosa incluso procurando conservar el retumbar agresivo y continuo del texto original. Si no fuera suficiente leer en voz alta el texto, bastaría oír el aria del primer acto de *Doctor Atomic*, ópera de John Adams, en la que el barítono, Gerald Finley, añade énfasis en casi cada monosílabo: for you as yet but knock, breath, shine... break, blow, burn...

Con Hamlet es diferente. Precede al texto en español la explicación meticulosa de cómo se adapta la variedad métrica del drama, no difícil de seguir, sino de conservar en la memoria para que acompañe la lectura. En conclusión, advierte, "... conservo todas las anomalías, rarezas e «incorrecciones» del original (zeugmas, anacolutos, hipálages, prolepsis, inconsecuencias gramaticales, etc., etc.) y sólo las suavizo o corrijo cuando me es absolutamente imposible mantenerlas en español. Ser fiel, por supuesto, no es ser literal (la literalidad en traducción es la peor infidelidad), pero tampoco parafrasear libremente. Lo que yo quiero no es que mi texto sea muy bello o «muy bueno», sino que, siendo enteramente español, sea a la vez «muy Shakespeare». Esa fidelidad me lleva a traducir en

prosa toda la prosa, en verso blanco todo el verso blanco, en verso rimado todo el verso rimado". Explicación necesaria y más razonada que la de Gide, quien, después de traducir dos veces el drama, llegó a la conclusión de que "para escribir buen francés, es necesario alejarse mucho de Shakespeare".

Tomás resuelve con "de eso se trata" el "that is the question" en el primer verso del famoso monólogo. Es elección afortunada, porque consigue así disminuir, como corresponde, la solemnidad que la mayoría, lectores e intérpretes, le atribuyen; con esa frase que parece mal escogida, porque suena algo irreverente, reduce la expresión a un tono casual, puesto que la escena lo dicta. Hamlet cree que está solo, habla consigo; no necesita poner énfasis en la frase.

Pero es de preguntar por qué Tomás transforma en oración final, "morir para dormir", una simple yuxtaposición, "to die, to sleep", aunque no es el primero que vierte así la frase; Fernández de Moratín, en el siglo dieciocho, optó por esa traducción. Lo mismo se podría preguntar de algunos versos que alarga, "the insolence of office", puesto aquí como "la insolencia de aquel que posee el poder" o por qué convertir un simple fly en "abalanzarnos". Pero Tomás Segovia medía los versos, de modo que es necesario leer este monólogo complejo—tan vivo aún hoy, porque la enumeración de iniquidades que aquejaban su siglo está vigente— con su manual al lado. Sin duda, no traslada sólo el sentido, porque estaba muy consciente de esa separación que se impone a veces a la traducción: "lejos de mí—dice a propósito de su versión de Atalía— la estupidez pretenciosa de los traductores que «arreglan» el texto o que traducen lo que ellos llaman «el sentido» y creen que es lo contrario de «forma exterior»...; en un lenguaje lo que es lo dicho y lo que es el modo de decirlo no hay diablo que los separe limpiamente a satisfacción de todos." Creo que el párrafo es buen colofón para discusiones interminables sobre este oficio. 



Rainer Maria Rilke

# *Trilogía española* (*Die spanische Trilogie*)

I

Aus dieser Wolke, siehe: die den Stern  
so wild verdeckt, der eben war (und mir),  
aus diesem Bergland drüben, das jetzt Nacht,  
Nachtwinde hat für eine Zeit (und mir),  
aus diesem Fluss im Talgrund, den den Schein  
zerrissner Himmels-Lichtung fängt (und mir);  
aus mir und alledem ein einzig Ding  
zu machen, Herr: aus mir und dem Gefühl,  
mit dem die Herde, eingekehrt im Pferch,  
das große dunkle Nichtmehrsein der Welt  
ausatmend hinnimmt -, mir und jedem Licht  
im Finstersein der vielen Häuser, Herr:  
ein Ding zu machen; aus den Fremden, denn  
nicht Einen kenn ich, Herr, und mir und mir  
ein Ding zu machen; aus den Schlafenden,  
den fremden alten Männern im Hospiz,  
die wichtig in den Betten husten, aus  
schlaftrunkenen Kindern an so fremder Brust,  
aus vielen Ungenaun und immer mir,  
aus nichts als mir und dem, was ich nicht kenn,  
das Ding zu machen, Herr Herr Herr, das Ding,  
das welthaft-irdisch wie ein Meteor  
in seiner Schwere nur die Summe Flugs  
zusammennimmt: nichts wiegend als die Ankunft.

I

De esa nube, que cubre con tal impulso  
el lucero que acaba de existir —y de mí—,  
de esa sierra de enfrente, que ahora noche  
vientos nocturnos tiene por un tiempo —y de mí—,  
de ese río al fondo del valle, que atrapa  
el fulgor de la rota claridad del cielo —y de mí—;  
de mí y de todo eso mira hacer, Señor,  
una sola cosa, de mí y de la sensación  
con que el rebaño apiñado en el corral  
recoge en una exhalación el gran ya-no-ser  
opaco del mundo; de mí y de cada luz  
en la lobreguez de muchas casas, Señor,  
mira hacer una cosa; de los forasteros, pues  
a ninguno conozco, Señor, y de mí y de mí  
mira hacer una cosa, de quienes duermen,  
seniles hombres ignorados en el hospicio,  
que tosen en las camas con aire de gravedad, de  
niños somnolientos sobre un pecho tan extraño,  
de muchas cosas inciertas y siempre de mí,  
de nada como de mí y de lo que ignoro,  
mira hacer eso, Señor Señor Señor, eso,  
que sideral y terreno concentre no más  
que el total del vuelo en su gravitación  
como un meteoro: nada que remueva como el  
arribo.

## II

Warum muss einer gehn und fremde Dinge  
so auf sich nehmen, wie vielleicht Träger  
den fremdlings mehr und mehr gefüllten Marktkorb  
von Stand zu Stand hebt und beladen nachgeht  
und kann nicht sagen: Herr, wozu das Gastmahl?

Warum muss einer dastehn wie ein Hirt,  
so ausgesetzt dem Übermaß von Einfluss,  
beteiligt so an diesem Raum voll Vorgang,  
dass er gelehnt an einen Baum der Landschaft  
sein Schicksal hätte, ohne mehr zu handeln.  
Und hat doch nicht im viel zu großen Blick  
die stille Milderung der Herde. Hat  
nichts als Welt, hat Welt in jedem Aufschau,  
in jeder Neigung Welt. Ihm dringt, was andern  
gerne gehört, unwirtlich wie Musik  
und blind ins Blut und wandelt sich vorüber.

Da steht er nächstens auf und hat den Ruf  
des Vogels draußen schon in seinem Dasein  
und fühlt sich kühn, weil er die ganzen Sterne  
in sein Gesicht nimmt, schwer —, o nicht wie einer,  
der der Geliebten diese Nacht bereitet  
und sie verwöhnt mit den gefühlten Himmeln.

## II

Por qué se ha de andar así llevando a cuestras  
ajenas cosas, parecido al mozo que atónito  
sostiene más llena la cesta cada vez  
de puesto en puesto y agobiado sigue detrás  
y no puede decir: “Amo, ¿para qué el convite?”

Por qué se ha de estar de pie como un pastor,  
expuesto de ese modo al exceso de influjo,  
implicado tanto en ese espacio lleno de suceso,  
como si tuviera su destino apoyado  
en un árbol del paisaje, sin más que hacer.  
Y no tiene por mucho a pesar de todo  
en la gran mirada el apaciguamiento  
tranquilo del rebaño. No tiene sino mundo,  
mundo en cada alzar la vista, en cada inclinación  
mundo. Lo atraviesa aquello que a otros  
con gusto pertenece, sin ser esperado: como música,  
y ciego en la sangre lo va convirtiendo.

Entonces se levanta por las noches y el llamado  
del ave que está afuera tiene ya en su existencia  
y se siente osado, porque recoge en su rostro  
todas las estrellas, abrumado, ¡ay! tan distinto  
del que para la amada prepara esta noche  
y con sensibles cielos la mima.





## III

Daß mir doch, wenn ich wieder der Städte Gedräng  
 und verwickelten Lärmknäul und die  
 Wirrsal des Fahrzeugs um mich habe, einzeln,  
 daß mir doch über das dichte Getrieb  
 Himmel erinnerte und der erdige Bergrand,  
 den von drüben heimwärts die Herde betrat.  
 Steinig sei mir zu Mut  
 und das Tagwerk des Hirten schein mir möglich,  
 wie einer einhergeht und bräunt und mit messen-  
 dem Steinwurf  
 seine Herde besäumt, wo sie sich ausfranst.  
 Langsamen Schrittes, nicht leicht, nachdenklichen  
 Körpers,  
 aber im Stehn ist er herrlich. Noch immer dürfte ein  
 Gott  
 heimlich in diese Gestalt und würde nicht minder.  
 Abwechselnd weilt er und zieht, wie selber der Tag,  
 und Schatten der Wolken  
 durchgehn ihn, als dächte der Raum  
 langsam Gedanken für ihn.

Sei er wer immer für euch. Wie das wehende Nacht-  
 licht  
 in den Mantel der Lampe stell ich mich innen in ihn.  
 Ein Schein wird ruhig. Der Tod  
 fände sich reiner zurecht.

RAINER MARIA RILKE

Ronda, España, entre el 6 y 14 de enero de 1913.

## III

Pero que a mí, cuando tenga otra vez  
 a mi alrededor el gentío de las ciudades  
 y el enmarañado ovillo de los ruidos  
 y el desconcierto de los vehículos, solitario,  
 me sea recordado sobre el poblado engranaje  
 el cielo y el térreo borde de la montaña, no obstante,  
 que de más allá a casa hollaba el rebaño.  
 Sea mi ánimo pedregales  
 y la jornada del pastor me parezca viable,  
 tal como camina acompañado y curtido hilvana  
 con medidas pedradas su rebaño ahí donde se deshi-  
 lacha:  
 con paso lento, no ligero, con cuerpo absorto,  
 pero espléndido de pie, que aún un dios podría  
 tomar secretamente esa figura y no lo haría menos.  
 Alternativamente se detiene y anda, como el día  
 mismo,  
 y sombras de nubes  
 lo atraviesan, como si por él el espacio pensara  
 pensamientos con morosidad.

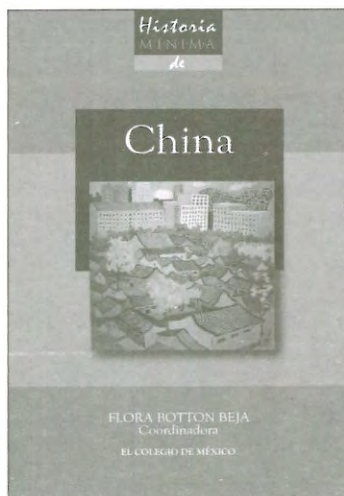
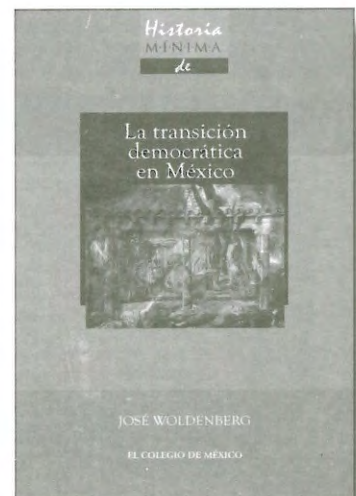
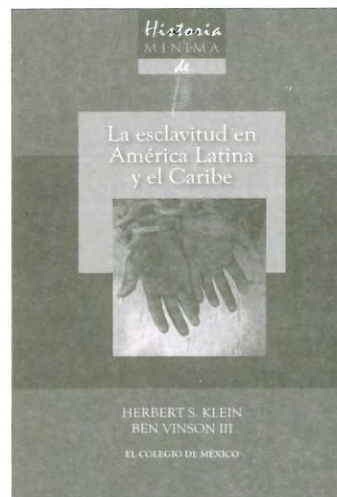
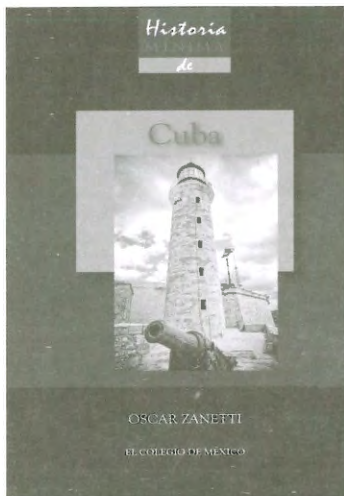
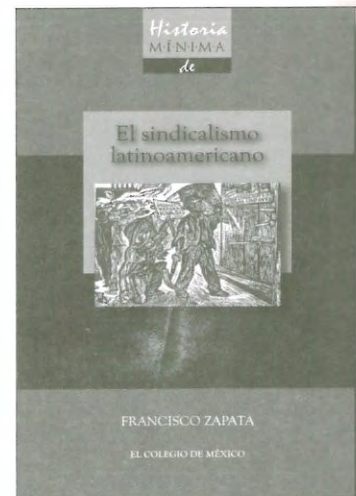
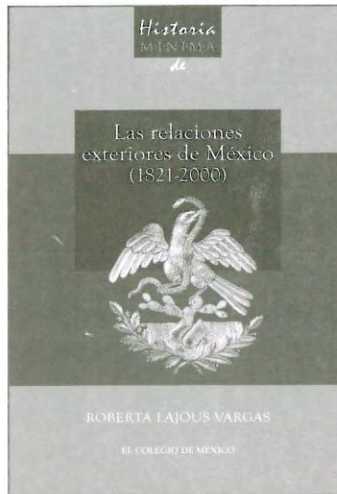
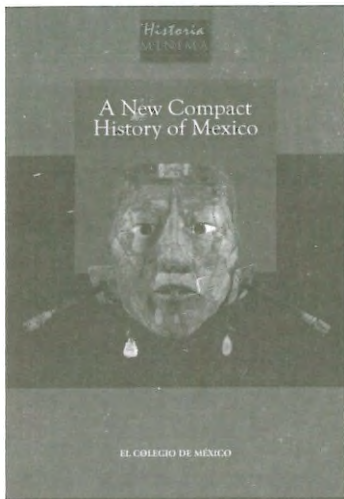
Sea lo que sea para ustedes. Como la vela ondeante  
 en la pantalla de la lámpara, me coloco dentro de  
 ella. Un centelleo se aquieta. Más pura  
 se hallaría la muerte. ☞

*Traducción Daniel A. Samperio Jiménez,  
 estudiante de doctorado en el Centro de Estudios  
 Lingüísticos y Literarios*

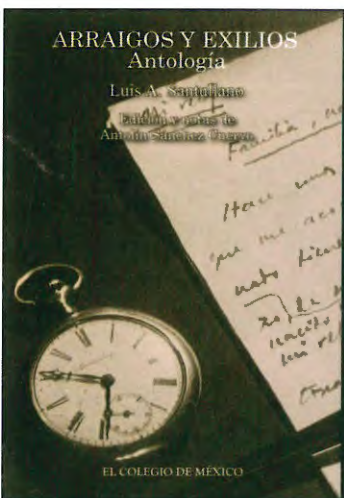
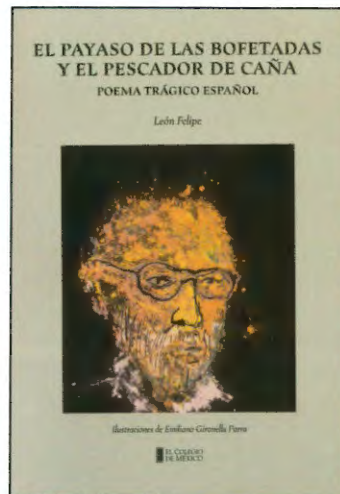
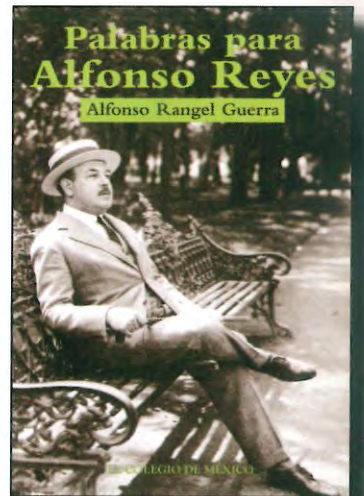
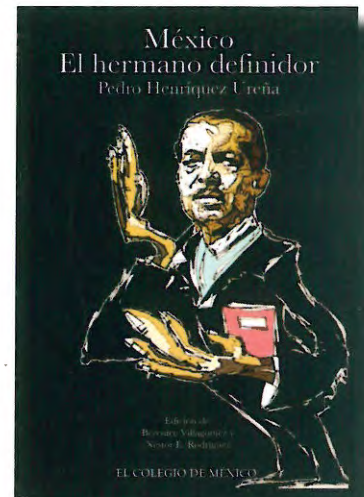




**C** EL COLEGIO  
**M** DE MÉXICO  
Publicaciones



**El Colegio de México, A. C.,**  
Dirección de Publicaciones, Camino al Ajusco 20,  
Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F.  
Para mayores informes:  
Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,  
Fax: 5449 3000, ext. 3157 o Correo electrónico:  
publicolmex@colmex.mx



**El Colegio de México, A. C.,**  
Dirección de Publicaciones, Camino al Ajusco 20,  
Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F.  
Para mayores informes:  
Tel. 5449 3000, exts. 3090, 3138 y 3295,  
Fax: 5449 3000, ext. 3157 o Correo electrónico:  
publicolmex@colmex.mx

Edición, notas, traducción y estudio  
Sergio Ugaldé Quintana

EL COLEGIO DE MÉXICO