

Dos problemas del exilio: géneros literarios y relación con los escritores del interior

Eduardo Mateo

Los géneros literarios y los jóvenes exiliados

En el "Índice Bio-bibliográfico" preparado por Matilde Mantecón para el volumen colectivo **El exilio español en México 1939-1982** ⁽¹⁾, se inscribe a 25 autores de los llegados de niños o adolescentes a México, de los cuales siete son exclusivamente narradores, una dramaturga, y el resto poetas, algunos de ellos con producción narrativa. Lo que resalta de este dato es la apabullante mayoría de la presencia poética frente a otros géneros. También el ensayo tiene una presencia notable.

¿Es casual este hecho o tiene raíces en la problemática del exilio? Comenta Arturo Souto en la misma obra que el ensayo tuvo un florecimiento espectacular en los treinta años que precedieron a la guerra, debido al "secular conflicto ideológico entre las llamadas dos Españas y el desarrollo del periodismo"⁽²⁾. Tras la guerra tomó nuevo impulso en el exilio. La imposibilidad de acción, lo excepcional de la situación, el alto índice de intelectuales y el estímulo del nuevo paisaje humano y del pensamiento de América van a hacer que el ensayo en sus gamas más variadas constituya una de las más abundantes contribuciones del exilio. La dedicación profesional de un gran número de los autores de esta segunda generación a tareas culturales o docentes es la causa que ayuda a que también entre ellos haya una amplia obra ensayística. Y hecho un análisis comparativo se verá que lo español es lo que domina en sus obras.

Pero lo que más sorprende es la elevada existencia de poetas. Ante ello cabe plantearse la hipótesis de que este hecho tuviese una relación directa con la situación de exilio. ¿No será que la poesía es un género más apto para el exiliado que la novela o el teatro? La poesía es un lenguaje más íntimo y universal y más ambiguo al mismo tiempo. La poesía es una capacidad de expresión más ligada al psiquismo. No necesita espacio ni tiempo, mientras que la novela y el teatro tienen una mayor dependencia de las coordenadas

espacio-temporales en las que inscribirse y proyectarse. Están más unidos al enjuiciamiento, son más discursivos. De ahí que el lenguaje poético, es decir, la lírica, da más opción al desahogo, y es el terreno más abonado para expresar lo onírico y las nostalgias. "¿Por qué hubo tantos poetas?, se pregunta Miret. Seguramente por lo que yo siempre he sospechado: que para expresar una emoción profunda, la primera reacción, la fisiológica, no se toma ni el pincel ni la guitarra, sino el lápiz. El hombre más sabio no es el filósofo sino el poeta, si nos atenemos a lo que cada uno nos ha revelado"... "La formidable poesía del exilio español tiene una cronología precisa. Nació en el Sinaia cuando el barco atravesaba la línea de no retorno: el punto en que se está tan lejos del pasado como del futuro" (3). "¿Dónde sacas todos tus dolores, todas tus pasiones, etc...? Creo que por eso hay menos narrativa, y que la narrativa se está desarrollando después", me señalaba Angelina Muñiz. Y otro dato muy curioso que me proporcionó Francisco González Aramburu es que "los héroes de la emigración para los niños eran poetas: Machado, Lorca, etc... Nos educaron como lectores de poesía".

La obra del exiliado, parafraseando a Francisco Ayala, en parte, en mucho, en todo, responde a procurarse explicar el mundo y la estancia en él (4). Alguien dirá que la de los no exiliados también. Pero la diferencia estriba en la posición de excluido en que queda el exiliado para su meditación solitaria, o de mirón, de espectador solitario y desamparado. No sólo se encuentra separado de la realidad que le tiene que alimentar, y le alimenta su ausencia, es decir, le vacía; sino que se encuentra condenado a no percibir las pulsaciones de su público, cuando no las de ningún público. Así lo veía Serrano Poncela en 1953 desde Puerto Rico: "El problema del escritor en el exilio no es fácil. Tiene que escribir "a la española" y, sin embargo, España no le presta jugos para su pluma; quiere corresponder con la realidad mexicana y no la siente más que conceptualmente" (5). Y por el dramatismo que trasmite, no me resisto a transcribir otra parte de dicho trabajo: "Lo grave es que esta situación aumenta cuando se considera que las generaciones españolas exiliadas son generaciones a extinguir, algunas de ellas ya en el escalafón de las cuentas incobrables. Dentro de diez años la obra no hecha ahora quedará en el limbo de lo que se debió hacer, porque la última generación y más joven está dejando de ser española y la más vieja también" (6).

En general, señala Hermann Broch, el "impulso extraño, indefinible" que actúa sobre el acto de escribir, al margen del sistema de valores, limitándose a la significación psicológica, es el hecho de la identificación con el héroe victorioso o hundido. Es "la que mueve a uno a crear y al otro (público) a contribuir a esta creación, y la que, dentro de la poesía hace que surja ese mundo que no es el mundo real, sino el que se desea o se teme que devenga realidad. Si se quiere, el nombre lo dice, el mundo romántico de la novela" (7). En el presente caso el "mundo romántico de la novela" es demasiado crudo, me refiero sobre todo a las primeras décadas, lleno de fantasmas personales y de heridas abiertas como para hacer posible el surgimiento del héroe. Mucho menos del héroe caído, que es la cruda realidad. Es una materia prima demasiado densa e implicada en la propia realidad como para poder trabajarla sin que explote en las manos, salvo como mera catarsis. Esto no quiere decir que no haya otras posibilidades teóricas, como el reportaje, desnuda y pura elección de hechos. Pero las circunstancias tanto individuales como sociales y el propio estado de subjetivización extremo lo hacen punto menos que imposible, por lo menos en los primeros momentos. Además señala Broch que el propósito del reportaje "es dejar que hable el objeto por sí mismo, hacer que devenga la historia" (8). Y como ya he señalado reiteradas veces la relación

de esta generación y de cualquier exilio en general con la historia es una relación compleja y divergente. Si a esto añadimos que la novela, en general, viene a satisfacer un hambre de hechos, y, en particular, por las condiciones del propio momento del exilio se impone la novela "naturalista", imposibilidad de cualquier tipo de vanguardismos, encontraremos razones que justifiquen desde ese ángulo el por qué la poesía se impone como medio expresivo frente a la novela en los comienzos del exilio. El exilio lo que necesita es la mitificación de su estado actual, no su representación real ni su entendimiento lógico. Incluso, más diría yo, no necesita mundos ni reales ni ficticios, sino un medio de catalizar y aliviar el fuerte estado emocional. De ahí que la poesía sea el medio expresivo dominante.

Volviendo a la hipótesis planteada, señala Steiner que "más que ningún otro acto lingüístico, el poema penetra hasta las raíces de la lengua misma, de la dialéctica única comunicativa y sensible de la identidad humana" ⁽⁹⁾. Además, los mecanismos de asociación de las vivencias personales, aparte del contenido personal privado que engloba los recuerdos y las experiencias personales, se alimentan de un fondo histórico y sociológico en el que se baña el subconsciente particular. Esto es lo que les separa del mundo "exterior" al que se comunica: el público. Este, ya sea el peninsular o el mexicano, no tiene el mismo fondo histórico ni sociológico, y no ha vivido unas experiencias límites similares. Este es otro factor que, a mi entender, consciente o inconscientemente puede llevar a preferir la expresión poética a cualquier otra, sobre todo en los primeros tiempos. Pues ella maneja una más libre, rica y personal red de asociaciones, a la vez que las inserta en unas estructuras expresivas menos dependientes de las coordenadas espacio-temporales concretas. Dice Federico Patán que "la prosa nace con la experiencia de la vida", y estos la experiencia, como hemos visto, la tenían prestada durante mucho tiempo. Así se verá como varios de ellos empiezan a escribir narración mucho después. A este respecto me contaba Angelina Muñiz que "todas mis primeras novelas están situadas en la Edad Media y en el Renacimiento. A partir del libro de poemas pude pasar al mundo contemporáneo y a tratar el exilio. Porque nunca podía escribir una novela sobre el exilio ni un cuento ni nada. En el momento de enfrentarme no podía. No se me da mucho la literatura realista, en lo mío entra mucho lo mágico. Todo lo hice alegórico: **La guerra del unicornio** es la guerra civil española. La poesía me permitió salir de esto. A partir de ahí puedo enfrentarme al exilio con más naturalidad". Algo parecido le sucede al mismo Federico, y en general creo que a casi todos. Incluso debe añadirse como efecto de la misma causa, y corroborador de lo dicho, el tradicionalismo expresivo en la producción de estos autores. R. Blackmur escribe que "la forma es el principio limitante mediante el cual una cosa se define". A lo cual añade Kalher que "por ello, perder la forma equivale a perder la identidad" ⁽¹⁰⁾. Toda experimentación necesita una base sólida y afianzada desde la que partir rumbo a nuevas aventuras. De ahí que haya tan pocos intentos renovadores, tan poco experimentalismo formal entre los miembros de esta generación; no debe olvidarse tampoco el contexto de un exilio masivo que fundamenta su existencia en la guarda de la llama sagrada de su identidad perdida, por fuerza debe tender a conservar.

"La poesía -dice Tomás Segovia-, incluso el teatro en cuanto poesía dramática, es todo lo contrario a un happening: su resistencia a ser efímera no es una aspiración metafísica a la inmortalidad o a la eternidad, mucho menos una vanidad mundana, sino una manera de afirmarse como texto, de manifestar que sus operaciones se llevan a cabo en una situación

lingüística separable de la contingencia de un acontecimiento vital efímero" ⁽¹¹⁾. No vamos a entrar en el fondo de la cuestión que aquí plantea Segovia, que no es otra que la polémica entre historicismo y lo que Carlos Blanco llama metafisicismo, que podríamos resumir en estas palabras de Octavio Paz: "La palabra es el reverso de la realidad: no la nada sino la idea, el signo pero que ya no designa y que no es ni ser ni no-ser" ⁽¹²⁾. Pero, no deja de ser un dato que tener en cuenta, esa negación "de la contingencia de un acontecimiento vital efímero", es decir, de la historia. Negación que llevará al autor a una situación de nómada. Sin embargo esa negación es imperfecta porque clama y reclama un futuro. "De ahí proviene, señala Steiner en **Extraterritorial**, a mi parecer, la lucha obsesiva y profunda que entabla el poeta para sobrevivir: la literatura es un lenguaje que se encuentra hasta cierto punto fuera del tiempo, que ha de sobrevivir al tiempo" ⁽¹³⁾. La preocupación, la esencia del arte y del artista, señala T. Mann, "es la duración, es la necesidad de darle consistencia a las cosas, a las experiencias, a los rostros, a los sufrimientos, a las alegrías, al mundo y, al mismo tiempo, a su yo y a su vida tal como se le aparecen al artista" ⁽¹⁴⁾. Y si así es para la generalidad de los artistas, para estos que han pasado a ser huérfanos del tiempo, sobre todo de futuro, lo será mucho más.

"El hombre moderno, cuerpo sin alma sacudidos por fuerzas hostiles, no sería en definitiva más que su experiencia exterior" ⁽¹⁵⁾. Este aserto se vuelve más cierto en esta generación de herencias. Este vacío interior es generador de inquietud e inseguridad porque conlleva la amorficidad, la ausencia de auténtica individualidad. De ahí que la poesía, expresión común, se revele como rasgo de identidad en el sentido que ésta es, al decir de John Crowe Ranson, capaz de revelar como nadie "el secreto de su extraña pero tenaz existencia como cierta especie de discurso diferente a todos los demás" ⁽¹⁶⁾. Es el camino de búsqueda de esa individualidad, es la respuesta a esa inquietud de encontrar la propia voz, de hallar la solución a los problemas de orden personal, sean de la índole que sean. Porque los hechos colectivos son siempre vividos como individuales. Y en el caso de esta generación también son reinterpretados como personales. La poesía no es comunicación, y si lo es, será a posteriori. La poesía es un sistema y método de conocimiento, tanto interior como del mundo externo, con una posterior reinterpretación. Quizás toda la literatura creativa sea introspección. La poesía lo es, como percepción de la realidad y reordenación de los elementos de la misma. El espíritu que despierta al yo interior e individualizado busca un objeto en la experiencia que compense la proyección en soledad, negación y nostalgia de espacio, de la pérdida de la inocencia. Se trata de una experiencia que implica una negación del mundo exterior, a la vez que un vacío interior le empuja hacia afuera en búsqueda de la presencia del objeto palpable. "Siente la necesidad de reconocerse en los objetos por la dificultad de vislumbrarse como sujeto. Esta contradicción se traduce en una búsqueda y posterior desrealización de los datos de experiencia, convirtiéndolos en formas de conciencia. De ahí que la fórmula romántica de hombre, que no es *hoy* sino *ayer*, que sólo acierta a vivir entre nostalgias, sea puesta en práctica por estos jóvenes. Su acceso al "tercer reino del hombre romántico es, pues, la evocación del pasado, y su acceso a él la poetización por la memoria. La realidad sólo se convierte en materia romántica cuando sobre ella se ha formado la pátina del recuerdo" ⁽¹⁷⁾.

La literatura no es autosuficiente ni se consume a/en sí misma, sino que refleja inevitablemente el mundo del que surge, a la vez que lo enfrenta de una manera dialéctica.

Esto supone una toma de postura y una expresión de sus propias vivencias sobre el medio que no están en disposición o dispuestos a hacer los hombres de esta generación, bien sea por prudencia, por incapacidad, por comodidad o por cobardía. Max Aub les criticaba a estos jóvenes en 1950 su falta de realismo, que achacaba fundamentalmente a los mayores que sólo han estado mirando atrás mientras esta generación estaba alcanzando la madurez. Así nos encontraremos en ellos con una prestada evocación del pasado, que por lo mismo va a ser poco productiva. Todo lo que no es copiar es barbarie, o cualquier obra es sobre todo tradición, pero ésta es inerte si previamente no ha sido reciclada como experiencia personal. Cada caso es un mundo y sólo cada cual sabe sus razones. "Por otra parte, la poesía, en virtud de su misma naturaleza y de la naturaleza de su instrumento, las palabras, tiende siempre a la abolición de la historia, no porque la desdeñe sino porque la trasciende" (18). A lo que añade Steiner citando a Mallarmé que "el Decir, ante todo canto y sueño, reencuentra en el poeta, por necesidad constructiva de un arte consagrado a las ficciones, su virtualidad" (19). Es por tanto la búsqueda del género poético, la de aquel género donde las relaciones entre la experiencia vivida y la expresión modeladora del poetizar son más ambiguas porque se nutren más de la tamización individual que de la realidad objetiva. Dada la traumática infancia y/o juventud de estos autores y la ausencia de futuro social en el que invertir, es lógico que buscasen la poesía como género expresivo por todo lo apuntado anteriormente, además de por otros impedimentos que suman novela y teatro.

La relativa pobreza de las formas narrativas y dramáticas reside en parte en ese carácter ajeno, desprendido de la realidad, que asumen estos hombres. El hecho es que se encuentran desamparados. La poesía es un lenguaje más abstracto, más universal, con una relación más indirecta con el espacio y con el tiempo, es una tarea esforzada por decir algo. Mientras que la novela y, sobre todo, el teatro tienen una doble vinculación espacio-tiempo concreta, es la contienda por la forma de contar algo. El novelista ha de estar en contacto íntimo, frecuente, con la realidad que le nutre y con la lengua de su pueblo. ¿Con qué realidad y lengua está en contacto el exiliado? "Si tú lees lo que escriben los autores mexicanos -me señala Angelina Muñiz- Gustavo Sainz, José Agustín, el propio Revueltas, etc... Ellos tratan directamente la realidad mexicana, y se enfrentan a ella, no tienen problemas. Nosotros le damos la vuelta a todo, porque sí tenemos problemas. Entonces, o se siguen utilizando los temas clásicos, o por eso creo yo que hay tantos poetas"... "En el último libro tengo dos cuentos mexicanos. Pero, fíjate, uno es de tema colonial y en el otro me baso en los mitos mexicanos, que es ir a lo seguro, a lo universal del mito". Este recurrir al mito, elevado a su máxima expresión, es lo que hace constantemente Edmundo Domínguez Aragonés. La falta de un espacio propio es un obstáculo importante para la narración. "De tanta angustia aún no disipada y del forcejeo espiritual con su ángel que sólo tiene un ala mexicana, está pugnando por surgir la novela hispanomexicana" (20), dice Marielena Zelaya. Si ya los autores de la generación mayor se quejan reiteradamente de lo difícil que es novelar en el exilio, qué no será para estos noveles desconocidos. "Es una teoría la tuya -me decía Federico Patán- que tiene posibilidades de probarse cierta. Cuando yo escribo prosa, rehuyo mucho el tiempo. Hay un diálogo que es muy lento. Y esto es, quizás, porque no me siento cómodo en la reproducción de hablas que no son directamente mías. O en la penetración de tipos de mentalidad que no son de mi mundo. Yo soy incapaz de entrar en la mentalidad de un indito o penetrar en las gentes de los estratos bajos de México. Conozco al mexicano

intelectual, culto, y ésta es mi habla y el tipo de personajes que entra en mis novelas. Entonces, en mi caso, creo que tienes razón cuando dices que el mensaje poético es más "universal". También la poesía es más apta para enterrarse en los sentimientos".

A esto se puede oponer que este siglo XX es amplio en ejemplos de novelistas autoexiliados. Yo diría que no es el mismo caso ⁽²¹⁾. Además no es lo mismo conocer y haber vivido una realidad hasta el rechazo, material suficiente para novelar, que la situación etérea de esta generación. Por otra parte, la novela en su relación más directa con la realidad tiene en algún sentido una relación dialéctica con la misma, relación que es de futuro. Ya hemos visto reiteradas veces que uno de los problemas más graves del exilio obligatorio es la ausencia de futuro, que estos autores también padecen o han padecido. De hecho se puede comprobar que con un mayor asentamiento en la realidad mexicana la novela adquiere más presencia que antes. A todo lo dicho hay que añadir la circunstancia del público (trabajo todavía inédito), cuya necesidad es ineludible para el autor dramático, poco eludible para el narrador y menos trascendental para el poeta. ¿Cuál era y es el público de esta generación? En cuanto al arte dramático, las dificultades son tan obvias que sólo basta con observar el panorama: una autora teatral, y salida de entre lo más joven de la generación, es decir, formada totalmente en el ambiente teatral de México.

Por otra parte, la propia indefinición de los géneros que en muchos casos practican es un hecho, sobre todo en la narrativa. La tendencia hacia una prosa poética en unos casos así lo corrobora, como también un cierto deslizamiento hacia una indefinición onírica o lúdica con el género, en otros casos. Y esa indefinición también algo tiene que tener de exilio. "En mi caso, me apuntaba Angelina Muñiz, no están definidos, porque todos tienen una prosa poética. Aunque aparentemente son cuentos o novelas, no lo son. Entonces estoy también borrando fronteras en este sentido. Porque creo que lo que también nos hizo el exilio fue no poder definirnos por entero: con norte, sur, este y oeste. Y eso se nota al escribir. Entonces, es poesía que puede ser prosa o al revés, cuentos que son pequeños ensayos..."

Relación de escritores jóvenes del exilio con los del interior del país

¿Existe alguna relación entre la Generación del 50 del interior y la segunda generación del exilio? Antes que nada, debo advertir que, prácticamente, no existe documentación alguna. Llega a parecer tema tabú a ambos lados del Atlántico. En unas jornadas habidas en mayo de 1987, en Oviedo, sobre la Generación del 50, y en las que estaban gran parte de los integrantes de la misma, yo intenté que ellos hablasen de esas relaciones; con la salvedad de Ángel González, los demás dieron el silencio por respuesta. Tampoco obtuve mejor resultado en las entrevistas y cartas con los autores del exilio.

Apunta Santos Sanz Villanueva que la segunda generación del exilio "es el grupo de escritores que, en el exilio, puede equivaler -cronológicamente, que no en planteamientos estéticos- a la reconocida "generación del medio siglo" de la literatura peninsular. En ambos casos su falta de protagonismo activo, en el enfrentamiento armado, determina unas características específicas en cuanto grupos literarios; en los novelistas del interior la nota común predominante es la práctica de una estética realista de alcance político; en los del

exilio, el alejamiento de la indagación de las causas del desastre republicano. En los dos grupos, además, parece darse un distanciamiento deliberado de la temática de la guerra, aunque sus relatos no ignoren las consecuencias de la misma ⁽²²⁾. En el exilio, sólo Roberto Ruiz conserva la guerra como uno de los temas centrales de su obra. En los demás quedan las marcas y las cicatrices, también a veces las secuelas.

En algo se parece el comienzo de las dos generaciones españolas de postguerra: la del interior y la del exterior; ese algo es en que las dos viven en "un estado de conciencia congelada, paralizada, que no puede generar una energía histórica de cambio" ⁽²³⁾. La interior, porque ese es el estado al que, en palabras de Vázquez Montalbán, le lleva el fascismo; la exterior, por la propia dinámica interna del exilio, a lo que hay que añadir que el exilio es un canal de la historia que va a ninguna parte, es decir, que no tiene futuro, que acaba en sí mismo. "Lo más cruel del exilio es que destierra también del porvenir" ⁽²⁴⁾. "Toda historia, dice Octavio Paz, cuando es algo más que una acumulación de fechas, es invención; quiero decir, no es un mero sacar a la luz el pasado sino que es también insertarlo dentro de una realidad en marcha" ⁽²⁵⁾. Y esto es lo que las diferencia. El exilio está condenado a no tener futuro, que es la condena de no poder renovar el modelo histórico que se perseguía, sino de forma teórica, no sobre la realidad a la que se pertenece. Esta ausencia de futuro es la auténtica tragedia del exiliado, aunque él no sea del todo consciente y la centre en la ausencia espacial.

La relación de los de aquí con los de allá, y viceversa, es prácticamente nula. Un espeso silencio, cuando no desconocimiento o desinterés, se cierne sobre dicha relación. Bien es verdad que algunos, pocos, mantienen amistades personales, como es el caso de Ángel González y lo era el de Daniel Sueiro. Literariamente, en cambio, nada tienen en común. En este sentido, personalmente, creo que es difícil que estos dos grupos se pudieran entender ni encontrar, porque hablaban dos lenguajes diferentes: el realismo con adjetivo -socialista- o sin él, los de aquí; más esteticista, romántico y de los grandes temas, el de los de allá. El contexto es totalmente diferente; mientras que para unos es el suyo natural, gústeles o no, para los otros es una realidad ajena -México ⁽²⁶⁾-, por una parte, y, por otra, el ensueño de una realidad edificado sobre unos pocos recuerdos -su España idealizada.

Otra de las características importantes de la literatura de postguerra en el interior es la relación dialéctica (de rechazo, sí) que se establece con la España oficial, pero asumida plenamente como lugar propio. Mientras que, por parte del exilio, dicha relación fue de negación de su España contemporánea, a la vez que se establecía la misma con el pasado; amén de que dicha negación imposibilitaba que pudiese ser asumida como lugar propio, éste será transferido al tiempo, a la historia. Por lo que acabamos de decir, tampoco puede ser asumido como lugar del canto, sino como patria perdida. De todo lo hasta aquí expresado, se puede deducir inicialmente que las voces, los tonos y los temas de estos dos grupos van a ser diferentes.

Como resumen de todo lo dicho sobre este particular, véanse estas palabras de Enrique de Rivas: "En lo que me toca, ha sido una relación escasísima y muy esporádica. Ni siquiera te puedo dar un nombre. (Conocí hace treinta y cinco años a Jaime Ferran en EE.UU. que pareció interesarse, pero luego nada... Colaboré con **gora** un par de veces, pero sin que hubiera continuidad...). En general, entre los escritores de nuestra generación, no he

encontrado más que atonía o interés muy superficial hacia nosotros (Valente es quizás una excepción a este respecto, pero tampoco nuestra relación ha tenido continuidad alguna). Y de nadie, salvo de gente más joven que yo, he recibido estímulo alguno. De los jóvenes, sí (los editores de Pre-Textos tienen veinte años menos que yo). Naturalmente, el no vivir, o el no haber vivido en España, y sobre todo en Madrid o en Barcelona, le excluye a uno de toda posibilidad de relación verdadera, por la idiosincrasia española -sobre todo de los escritores- de no escribir cartas. Te doy un dato anecdótico para cerrar: Mientras fui director de **Settanta**, durante cinco años, me harté de solicitar colaboraciones (que, además, eran muy bien pagadas) a muchísima gente, desde Ridruejo a Terenci Moix. Jamás conseguí nada de esas generaciones. Creo que desde España sólo se dignaron enviar algo Gil-Albert y el historiador Manuel Aragón". Este es el único testimonio que he obtenido de los autores del exilio; los demás se limitaron a negar la existencia de relación alguna. En cuanto a los del interior, como quedó dicho, Ángel González hizo una corta glosa (algo más larga en posterior conversación con él) afirmando lo mismo; a Daniel Sueiro, desgraciadamente, llegué tarde. Pero hay que insistir que, en ambos casos, las relaciones han sido mantenidas como amistades personales.

Si a los mayores les fue difícilísimo dejarse oír en el interior, ellos que eran consagrados, cómo se iba a escuchar la voz de este grupo de jóvenes a los que la historia les tenía deparada una herencia de vacío y silencio.

NOTAS

- (1) Matilde Mantecón, "Índice bio-bibliográfico del exilio español en México", en el volumen colectivo **El exilio español en México 1939-1982**, FCE-Salvat, México, 1982, págs. 717-878.
- (2) Arturo Souto, "Letras"; en el volumen colectivo **El exilio español en México 1939-1982**, **op. cit.**, pág. 389.
- (3) Pedro F. Miret, "Aquel exilio", discurso inédito, 1988.
- (4) Francisco Ayala, "Para quién escribimos nosotros"; en **Los ensayos: teoría y crítica literaria**, Aguilar, 1971, págs. 138-164.
- (5) La novela española contemporánea", **La Torre**, nº 2, citado en José Ramón Marra-López: **Narrativa española fuera de España**, Guadarrama, Madrid, 1963, pág. 91.
- (6) "La novela española contemporánea", **La Torre**, nº 2, citado en José Ramón Marra-López: **Narrativa española fuera de España**, **op. cit.**, pág. 117.
- (7) Herman Broch, **Poesía e investigación**, Barral, Barcelona, 1974, pág. 278.
- (8) Herman Broch, **ibídem**, pág. 280.
- (9) George Steiner, **Extraterritorial**, Barcelona, Barral, 1973, pág. 120.
- (10) Citado en J. Scraibman, "Ruptura de "forma" y "lenguaje" en la novela española de postguerra"; **Ínsula**, nº 396-7, noviembre-diciembre 1979, pág. 11.
- (11) Tomás Segovia, "Un lenguaje intraducible", **Plural**, nº 8, mayo 1972, pág. 33.
- (12) Octavio Paz, **Corriente alterna**, Siglo XXI, México, 1984 (15ª ed.), pág. 5.
- (13) Herman Broch, **op. cit.**, pág. 159.
- (14) Nota 3, en Vicente Llorens, **Aspectos sociales de la literatura**, Castalia, Madrid, 1974, pág. 197.
- (15) Nathalie Sarraute, **La era del recelo**, Guadarrama, Madrid, 1967, pág. 14.
- (16) Herman Broch, **op. cit.**, pág. 120.
- (17) José Luis Aranguren, **Crítica y meditación**, Taurus, Madrid, 1977 (2ª ed.), pág. 21.
- (18) Octavio Paz, **El laberinto de la soledad**, FCE, Madrid, 1983 (10ª reimp.), pág. 135.
- (19) George Steiner, **Después de Babel: Aspectos del lenguaje y la traducción**, FCE, México, 1980, pág. 268.

- (20) Marielena Zelaya Kolster, **Testimonios americanos de los escritores españoles transterrados de 1939**, Cultura Hispánica, Madrid, 1985, pág. 251.
- (21) Ver la problemática específica de esta generación en mi artículo "La segunda generación del exilio español en México", **Cuadernos Republicanos**, n° 3, abril 1990, págs. 27-33; el problema de la identidad en otro artículo mío: "La identidad del exiliado", **Turia**, n° 18, noviembre 1991, págs. 29-45.
- (22) Santos Sanz Villanueva, "Angelina Muñiz y los novelistas de la generación hispanomexicana", **Dicenda** (Cuadernos de Filología Hispánica), n° 2, 1980, pág. 135.
- (23) M. Vázquez Montalbán, "La España de los años 50", **Olvidos de Granada**, n° 13, junio 1986.
- (24) Tomás Segovia, **Actitudes**, Guanajuato, Univ. de Guanajuato, 1970, pág. 120.
- (25) Octavio Paz, **Las peras del olmo**, Barcelona, Seix-Barral, 1974 (2ª ed.), pág. 214.
- (26) Eduardo Mateo, "¿Españoles o mexicanos?", **Eurídice** (Pamplona), 1991, págs. 175-194.