



Universidad Autónoma de Zacatecas

“Francisco García Salinas”

Unidad Académica de Docencia Superior
Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

***La pesadez y la levedad del exilio en cuatro cuentos
de José de la Colina***

TESIS

Que para obtener el grado de
Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta:

Alejandra Flores Casas

Director de Tesis:

Dr. Javier Acosta Escareño

Zacatecas, Zacatecas, diciembre de 2023



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL



DRA. LOURDES SALAS LUÉVANO
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: *La pesadez y la levedad del exilio en cuatro cuentos de José de la Colina*, de la C. Alejandra Flores Casas, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la **Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas** de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo a lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": **La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.**

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

ATENTAMENTE
Zacatecas, Zac., noviembre 6 de 2023

Javier Acosta Escareño

Dr. Javier Acosta Escareño
Director de tesis

C.c.p.- Interesado
C.c.p.- Archivo

Consortio de
Universidades
Mexicanas

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS
Unidad de Posgrado, Torre 2, Av. Preparatoria S/N, Fracc. Progreso, Zacatecas, Zac,
México. C.P. 98068, Tel. (492) 9223020 Correo Electrónico: mhe@uaz.edu.mx



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL



A QUIEN CORRESPONDA

El que suscribe, **Dra. María de Lourdes Salas Luévano**, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado "La pesadez y la levedad del exilio en cuatro cuentos de José de la Colina", que presenta la C. Alejandra Flores Casas, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los 7 días del mes de noviembre de dos mil veintitrés, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

UNIDAD ACADÉMICA DE
DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL

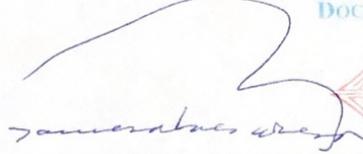


DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

DATOS DEL ALUMNO	
Nombre:	Alejandra Flores Casas
Orientación:	Literatura Hispanoamericana
Director de tesis:	Dr. Javier Acosta Escareño
Título de tesis:	"La pesadez y la levedad del exilio en cuatro cuentos de José de la Colina"
DICTAMEN	
Cumple con créditos académicos	Sí (X) No ()
Congruencia con las LGAC	
Desarrollo Humano y Cultura	()
Comunicación y Praxis	()
Literatura Hispanoamericana	(X)
Filosofía e Historia de las Ideas	()
Políticas Educativas	()
Congruencia con los Cuerpos Académicos	Sí (X) No ()
Nombre del CA:	UAZ-CA-150 "Comunicación, cultura y procesos educativos"
Cumple con los requisitos del proceso de titulación del programa	Sí (X) No ()

Zacatecas, Zac., a 7 de noviembre de 2023

DOCENCIA SUPERIOR




Dr. Javier Acosta Escareño
Director de Tesis

María de Lourdes Salas Luévano
Responsable del Programa

Consortio de
Universidades
Mexicanas

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS
Unidad de Posgrado, Torre 2, Av. Preparatoria S/N, Fracc. Progreso, Zacatecas, Zac,
México. C.P. 98068, Tel. (492) 9223020 Correo Electrónico: mihe@uaz.edu.mx

Dra. Samantha Desiré Bernal Ayala
Responsable del Departamento de
Servicios Escolares de la UAZ
P R E S E N T E

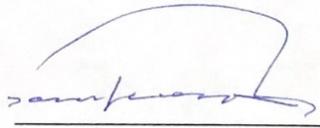
El que suscribe, certifica la realización del trabajo de investigación que dio como resultado la presente tesis, que lleva por título: "La pesadez y la levedad del exilio en cuatro cuentos de José de la Colina", de la C. Alejandra Flores Casas, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior.

El documento es una investigación original, resultado del trabajo intelectual y académico del alumno, que ha sido revisado por pares para verificar autenticidad y plagio, por lo que se considera que la tesis puede ser presentada y defendida para obtener el grado correspondiente.

Por lo anterior, procedo a emitir mi dictamen en carácter de Director de Tesis, que de acuerdo con lo establecido en el Reglamento Escolar General de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": La tesis es apta para ser defendida públicamente ante un tribunal de examen.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado.

A T E N T A M E N T E
Zacatecas, Zac., 7 de noviembre de 2023



Dr. Javier Acosta Escareño
Director de Tesis

Dra. María de Lourdes Salas Luévano
Responsable del Programa de Maestría en
Investigaciones Humanísticas y Educativas
P R E S E N T E

Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado **“La pesadez y la levedad del exilio en cuatro cuentos de José de la Colina”**, que presento para obtener el grado de Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico.

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los siete días del mes de noviembre de dos mil veintitrés, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

A T E N T A M E N T E



Alejandra Flores Casas

Alumna de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Este trabajo de investigación se realizó gracias a una beca proporcionada por el CONACYT para realizar estudios de posgrado.

Mi agradecimiento al Dr. Javier Acosta por su guía siempre acertada y esclarecedora; a la Dra. Carmen Fernández por su orientación precisa; al Dr. Joseba Buj por recibirme en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y compartir en una amena charla su vasto conocimiento del exilio; al Dr. José-Ramón López por hacer posible la estancia en la Universidad Autónoma de Barcelona, entre correos y trámites; a las doctoras Alba Saura Clares, Beatriz Ferrús Antón y Lucía Cotarelo Esteban por abrir sus aulas a la charla del exilio republicano español y darme la bienvenida a la mágica Barcelona entre café y libros.

Para Gibrán,
por la complicidad
y su presencia inagotable

Para Nena y Arturo,
una vez más y siempre

Índice

Introducción	12
Capítulo 1. El exilio republicano español en México: transformación cultural	26
1.2 La Guerra Civil Española	28
1.3 Refugio a los republicanos en México.....	33
1.4 Instituciones culturales y educativas fundadas por los españoles	35
1.4.1 Los colegios	37
1.4.2 Legado intelectual	38
1.5 El exilio republicano en la literatura mexicana	40
1.5.1 Las revistas	41
1.5.2 Exilio como impulso literario	46
Capítulo 2. La levedad y el peso del exilio	52
2.1 “Español del éxodo y del llanto...”, el destierro de José de la Colina	54
2.2 Exilio y literatura	57
2.3 Manifestaciones de la pesadez y la levedad.....	66
Capítulo 3. El exilio en José de la Colina: entre lo leve y lo profundo.....	77
3.1 La cabeza de Medusa: encarar la pesadez	78
3.2 El escudo de Perseo: mirada indirecta del humor	90
Conclusiones	101
Referencias	105

Resumen

El estudio aborda el análisis de cuatro cuentos de José de la Colina: “El tercero” y “Caballo en el silencio” (*Ven, caballo gris*, 1959), “La madre de Floreal” y “Los otros compañeros” (*Entonces*, 1990-2003), que tienen en común el tema del exilio, con la finalidad de comprobar si la pesadez y la levedad se manifiestan en ellos como una dualidad, con una presencia simultánea. Para ello, se toman en cuenta aspectos teóricos: la relación entre literatura y exilio que expone Claudio Guillén, la construcción de una poética del exilio que propone Angelina Muñiz-Huberman, así como la conjunción pesadez-levedad de Italo Calvino.

Palabras clave: guerra, exilio, literatura, pesadez, levedad

Summary

The research approaches the analysis of four stories of José de la Colina: “El tercero”, “Caballo en el silencio” (*Ven, caballo gris*, 1959), “La madre de Floreal” and “Los otros compañeros” (*Entonces*, 1990-2003), that share exile as a theme. The purpose is to verify whether heaviness and lightness is manifested in them as a duality, with simultaneous presence. To achieve this, theoretical aspects are taken into account: the connection between literature and exile as exposed by Claudio Guillén, the construction of a poetic of exile proposed by Angelina Muñiz-Huberman, as well as the heaviness-lightness conjunction of Italo Calvino.

Keywords: war, exile, literature, heaviness, lightness

Lo que hace la literatura es lo mismo que una cerilla
en medio de un campo en mitad de la noche.
Una cerilla no ilumina apenas nada, pero nos permite
ver cuánta oscuridad hay a su alrededor.

William Faulkner

Para que yo me sienta desterrada,
desterrada de mí debo sentirme,
y fuera de mi ser, y aniquilada,
sin alma, y sin amor de que servirme.
Pero yo miro adentro, estoy intacta,
mi pasaje interior me pertenece,
ninguna de mis fuentes echo en falta.
Todo en mí se mantiene y reverdece.

Concha Méndez

Introducción

José de la Colina nació en Santander, España, el 29 de marzo de 1934. Su padre laboraba en una imprenta, fue anarcosindicalista y participó en la Guerra Civil Española, razón por la cual su familia viviría el exilio. Estuvieron refugiados en Francia, Bélgica, Santo Domingo, Cuba y México, donde ubicaron su residencia en 1940. Relata que su padre fue el primero en acercarlo a las letras, ya que a los cinco años lo enseñó a leer con *Platero y yo*, sin embargo, nunca deseó que sus hijos se dedicaran por completo a la literatura. Es interesante destacar que el autor solo contaba con estudios de primaria, pero su pasión autodidacta lo llevó a descubrir las grandes obras literarias y cinematográficas (García Ramírez, 2004, pág. 52).

Su acercamiento al mundo cultural fue a los trece años, con su participación como guionista y locutor radiofónico en programas para niños y adolescentes en la XEQ. A los dieciocho se inició en el periodismo y en la crítica de cine. A pesar de las dificultades de algunos escritores de su generación para integrarse al ámbito literario mexicano, De la Colina frecuentaba los talleres de escritura y a los veintiún años publicó su primer libro, *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), en la colección *Los presentes*, gracias al apoyo de Juan José Arreola.

Participó en las revistas *Vuelta*, *Nuevo Cine*, *Revista Mexicana de Literatura* y *Plural*. Fue director de “El Semanario Cultural”, de *Novedades*, así como jefe de redacción del suplemento “Sábado”, de *unomásuno* y de “La Letra y la Imagen”, de *El Universal*. Colaboró en publicaciones como *Ideas de México*, *Revista de la Universidad*, *La palabra y el hombre*, *Política*, *El Nacional*, *Letras Libres* y *Milenio* (México); *La Gaceta*, *Cine Cubano* y *Casa de las Américas* (Cuba); *Contrechamp* y *Positif* (Francia); y *Le Château de Verre* (Bélgica).

Su narrativa se compone de *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), *Ven, caballo gris* (1959), *La lucha con la pantera* (1962), *La tumba india* (1965), *Los viejos* (1971), *La tumba india y otros cuentos* (1976), *Tren de historias* (1998), *El álbum de Lilith* (2000), *Traer a cuento (1959-2003)* (2004), *Muertes ejemplares* (2005) y *Portarrelatos* (2007). Su obra ensayística incluye *Libertades imaginarias* (2001), *ZigZag* (2005), *Personerío* (2005), *De libertades fantasmas o de la literatura como*

juego (2013) y *Un arte de fantasmas* (2014). Entre sus colaboraciones al séptimo arte se encuentran la entrevista *Prohibido asomarse al interior. Conversaciones con Luis Buñuel* (1984), así como los libros *El cine italiano* (1962), *Miradas al cine* (1972) y *El cine del "Indio" Fernández* (1984).

Obtuvo el Premio Nacional de Periodismo Cultural dos años consecutivos, en 1983 y 1984, el Premio Mazatlán de Literatura en 2002, por *Libertades imaginarias* y fue acreedor al Homenaje Nacional al Periodismo Cultural Fernando Benítez, dentro de la FIL en 2005, la Medalla de Bellas Artes en 2009 y el premio Xavier Villaurrutia en 2013, por *De libertades fantasmas o de la literatura como juego*. Falleció el 4 de noviembre de 2019, en la Ciudad de México.

Los artículos, estudios, entrevistas y textos académicos dedicados a José de la Colina son diversos, sin embargo, la mayoría coincide en reconocer su pasión por la literatura y su espíritu amante de la libertad. Varios le atribuyen una prosa fluida y dinámica, con un estilo ecléctico, que le permite incluir referencias populares y cultas, así como tratar los temas que incorpora de manera burlesca o con una profunda y reflexiva seriedad. A continuación, se presenta un catálogo que incluye las voces más relevantes en torno a su literatura.

Octavio Paz expresa su percepción acerca de este autor en el tomo *Generaciones y semblanzas*, de sus *Obras completas*:

un solitario: José de la Colina. En sus empresas literarias no ha defendido ideología alguna; tampoco ha sido promotor de sectas y cofradías. Lo mismo en materia literaria que política, ha sido más bien un libertario. En una prosa viva y esbelta, José de la Colina ha escrito animadas crónicas, comentarios literarios y políticos (unas y otros valerosos), excelente crítica cinematográfica y un memorable libro de cuentos que no tiene más defecto que haber sido el único. (2003, pág. 26)

En cuanto a estudios y comentarios se tiene conocimiento de "Dossier: homenaje a José de la Colina" (1978), publicado en la revista *Casa del Tiempo*, de la Universidad Autónoma Metropolitana, donde aparecen las siguientes colaboraciones: "Entrevista con José de la Colina", de José Ontiveros; "Paisaje inmemorial", poema de Octavio Paz dedicado al autor homenajeado; "José de la

Colina o el oficio de escritor”, de Juan García Ponce; “La mujer y la música”, de Marco Antonio Campos; “Un escritor en estado puro”, de Alejandro Rossi; “La pasión del cuento”, de David Huerta; “El crítico de cine”, de Tomás Pérez Turrent; “La tradición excéntrica y el cuento mexicano”, de José Luis Ontiveros; “Tres caballos de De la Colina”, de Eduardo Milán; “La condesa sangró a las cinco y pico”, de Gerardo Deniz; y “Posesión fáustica”, de Roberto Vallarino.

Eduardo Lizalde escribe “De la Colina, entre los maestros”, en *Tablero de divagaciones* (1999), donde reconoce y aprecia la sensibilidad con que maneja el habla coloquial y culta en sus escritos, así como su tensión poética. Justifica lo escaso de su obra con su dedicación al periodismo cultural y alude a su capacidad de creación artística en un tiempo limitado.

Marcela Crespo Buiturón comparte “A mitad de camino hacia ninguna parte: La identidad en conflicto. El exilio de José de la Colina”, publicado en *Anuario brasileño de estudios hispánicos*. Retoma a este autor porque de manera constante introduce el exilio en su obra ficcional y ensayística. Recupera de sus ensayos de *Letras Libres* los siguientes: “Retrato de familia en España”, “La palabra exilio” e “Historias de pasaporte”, en los que, con ironía, humor y elocuencia, relata sucesos personales que denotan la crisis de identidad y la pérdida definitiva de la patria. Se analiza la paradoja que representa para el exiliado comprender mejor a las personas con quienes cohabita, ya que se ha vuelto un ser universal, y tener la sensación de fragmentarse como individuo. Afirma que siempre será “un *otro* extraño, ajeno, intruso, tanto para el grupo que lo expulsa como para el que lo acoge. Un *otro* con la identidad mutilada, a mitad de camino hacia ninguna parte, ocupando una orilla dudosa, un borde acantilado” (2011, pág. 212).

Alejandro Rossi titula “Un escritor en estado puro” (2013) al estudio que realiza en torno de la figura de este autor. Lo llama así, escritor en estado puro, porque su vida literaria no se mueve por medio del poder o de la política. Para Rossi, es un individuo que vive la literatura, que la descubre incluso en las cuestiones más simples de la vida y no percibe una ruptura entre esta y la realidad. Exalta su habilidad para realizar textos breves, como cuentos, reseñas críticas, reflexiones, así como su gran bagaje literario, tanto de autores reconocidos como de aquellos

cuyas páginas se encuentran perdidas entre el mundo de las letras. Le atribuye a su escritura la cualidad de serpentina, sobre todo por su fluidez.

El exilio literario de 1939, 70 años después, es la obra que recopila las actas del Congreso Internacional “Setenta años después. El exilio literario español de 1939”, llevado a cabo en el 2009. En esta se incorpora el estudio “José de la Colina en Cuba” (2013a), de Juan Rodríguez, que relata la participación del autor en la escena política de su tiempo, característica que se atribuye a la mayoría de los pertenecientes a la segunda generación del exilio. Por ejemplo, su incorporación al Movimiento Español 1959 (ME’59), cuya finalidad era incluirse como exiliados en los asuntos de España, y su estancia en Cuba de 1962 a 1964, donde laboró en la Editorial Nacional y el periódico *Revolución*, con publicaciones frecuentes en *La Gaceta de Cuba*, *Cine Cubano*, *Casa de las Américas* y *Bohemia*. Se llega a la conclusión de que desenvolverse en el ámbito del cine cubano, que fue de gran importancia para la cultura de la revolución, significó para De la Colina un vínculo con la conciencia de un mundo más justo, que tuvo la generación de su padre, quien luchó contra el franquismo.

A la sombra del exilio. República española, Guerra civil y exilio es un texto que surge a partir de las ponencias que se presentaron en las Jornadas Republicanas en octubre de 2006, dentro del marco de la Cátedra Maestros del Exilio Español en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. En este libro se incluye “Tres narradores hispanomexicanos: José de la Colina, Angelina Muñiz y Federico Patán” (2014), de Arturo Souto Alabarce, que, a manera de comentario amistoso, destaca como la mayor similitud entre estos tres escritores su actitud ante una experiencia común: el exilio. Rememora el primer libro de nuestro autor, *Cuentos para vencer a la muerte*, y lo considera valioso por su fuerza emotiva y autenticidad. De sus obras sucesivas destaca la manera en que parece que juzga a algunos de sus personajes por ser expresiones de su ser.

La lista de artículos comienza con “La guerra y el exilio en los relatos de José de la Colina” (1999), de Carlos Álvarez Ramiro, que se incluye en el número *Exils et migrations ibériques, 60 ans d'exil républicain: des écrivains espagnols entre*

mémoire et oubli y forma parte de la colección *Exils et migrations ibériques au XXe siècle*. En este se muestra un catálogo de relatos del autor cuyo tema principal es el exilio, en los que la soledad y el olvido, de acuerdo con Álvarez Ramiro, representan un medio de expresar la desubicación y el abandono que De la Colina ha sentido debido al destierro.

Por ejemplo, para mencionar uno de los cuentos estudiados, se tiene “Marca La Ferrolesa”, que narra la alegría con la que un antifranquista exiliado en México se entera de la muerte del dictador y destapa una lata de sardinas gallegas reservadas para esa ocasión, pero al hacerlo descubre a un Franco pequeño que salta y se burla de él. En este artículo, la caricaturización sitúa al franquismo como un problema inacabable para los exiliados, ya que el daño está hecho y su situación se convirtió en un estado permanente.

Enrique Serna presenta “José de la Colina: la erudición hedonista” (2002), en *Letras Libres*, donde elogia la faceta ensayística de este autor en su libro *Libertades imaginarias*. Comenta que lo más admirable es, más allá de la deducción y la analogía que implica el análisis literario, que no abandona su oficio de narrador y relata su encuentro con esas obras, sin dejar de lado la argumentación crítica. Admira su capacidad de conjuntar la ironía y el humor con la erudición, ya que considera que de esa forma es más fácil llegar al lector, hacerlo disfrutar de los relatos que ya conoce o sembrar en él la semilla de la curiosidad para acercarse a aquellos que no ha leído.

Adolfo Castañón escribe “José de la Colina: Fiesta de la prosa en el mundo” (2006), artículo publicado en el diario *Gaceta*, de la Universidad Veracruzana, texto que funge como prólogo en la obra que reúne su narrativa: *Traer a cuento*. Queda situado como un autor con gran diversidad temática, de extensión y enfoque, así como el mejor escritor de la prensa mexicana en los últimos cuarenta años. Castañón también resalta su habilidad para combinar un estilo culto, plagado de referencias, con el sentido del humor y la levedad que matizan sus historias, así como su pericia para crear cuentos con potencial novelístico. Lo reconoce como uno de los personajes de su tiempo que han fomentado y mantenido la vida literaria

mexicana, por su dedicada participación en varios periódicos y revistas, así como su labor crítica.

Jorge F. Hernández expresa su admiración a este autor en “José de la Colina: el narrador andante” (2007), en la *Revista de la Universidad de México*, describiéndolo como un productor de emociones que potencian la imaginación del lector. Destaca lo prolífica que ha sido su obra, que incluye notas críticas, ensayos y cuentos, así como su pasión por la literatura y la facilidad para jugar con las palabras y los temas, simples y complejos. Lo denomina narrador andante porque se mueve por el mundo vigilante de todo lo que está propenso a convertirse en literatura, por entregarse de tiempo completo al oficio de escribir y navegar, en su tiempo restante, por las grandes obras literarias y cinematográficas.

Juan José Reyes publica en *Letras Libres* “La mirada de José de la Colina” (2009), donde destaca su figura de crítico, sobre todo en el ámbito cinematográfico. Inteligente, preciso y culto, sin caer en la arrogancia; reconoce en sus textos críticos un discurso erudito, que es duro e imaginativo a la vez. Resalta la nueva mirada que este escritor dio al cine y a la literatura, colmando los periódicos de ensayos y notas.

Reyes Martínez Torrijos escribe “José de la Colina: El exilio, el cine y el amor” (2011), para la Coordinación Nacional de Literatura del INBA, una semblanza de la vida de este autor, en la que plantea el exilio como una circunstancia que influyó en su carrera literaria. Reconoce también al combate por el amor como uno de los motivos principales en su obra y al cine como un ámbito importante de su trayectoria. Para terminar, incluye unas palabras dichas por el propio De la Colina acerca de la creación literaria, donde alega que el escritor es impulsado por motivos, no por temas; va erigiendo un mundo a medida que escribe, es decir que no tiene una idea concreta en la mente, sino que los personajes, lugares y acciones se desarrollan a la par del ejercicio narrativo.

Ana García Bergua conmemora los ochenta años del autor con el artículo “José de la Colina, escritor en estado puro” (2014), en *Letras Libres*. Retoma la idea de Alejandro Rossi, quien fue el primero en asignar la pureza como una cualidad de este autor. Rescata principalmente la propiedad de serpiente que Rossi le asigna a su narrativa y la asocia con una prosa en movimiento, fluida, que se traslada hacia

diferentes escenarios. Destaca este rasgo característico también en su persona, por considerarlo un escritor que transita por el mundo en busca de materia prima para sus relatos. Advierte en él un fanático del arte de narrar, que envuelve al lector mediante la magia del artificio. Reconoce su trabajo en la traducción del *Discurso de la servidumbre voluntaria*, de Étienne de la Boétie, texto renacentista francés que examina el poder que el pueblo da al sistema para que este lo oprima. García Bergua analiza la influencia que esta obra ha tenido en De la Colina, en su concepto de libertad, la que él asegura encontrar en el ejercicio literario, no en la realidad.

En cuanto a las entrevistas se tiene “¿Cuál es la profundidad de la cebolla?” (2004), realizada por Fernando García Ramírez a De la Colina, en *Letras Libres*, donde se trata la seriedad con que escribía en sus primeros cuentos y la profundidad con la que percibía la vida, situaciones que cambiaron debido al desencanto político que ha vivido durante el exilio. Expresa que su pasión por escribir deriva de su idea de que en la literatura es posible ejercer la libertad que no se alcanza en la realidad, mediante un juego de palabras e ideas que permiten contrarrestar “lo profundo”, luchar contra esa obsesión que tiene la humanidad de buscar la esencia de la vida, como quitar capas de una cebolla. Desde su perspectiva, el arte ayuda a vivir, no a complicar la existencia.

En una conversación con Miguel Ángel Quemain, para la Coordinación Nacional de Literatura, “José de la Colina: la literatura que ocurre en silencio” (2011), reconoce que comenzó a escribir debido al sentimiento de fragilidad y extrañeza que le producía la realidad, mientras que en el ámbito de la ficción todo ocurría con naturalidad. Al cuestionarle si logra conciliar elementos autobiográficos con la imaginación en la escritura, responde que lo importante es que el texto sea válido literariamente. Sostiene que la literatura ocurre en silencio, en un espacio ideal entre el autor y el lector, como si existiera entre ellos algo de intimidad que permite al lector reescribir la obra.

Entre los trabajos académicos presentados en torno a este autor está *Variaciones sobre un tema de José de la Colina (análisis semiológico de “La tumba india”)* (1989), tesis de maestría presentada por María de los Ángeles Lara Arzate, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, teniendo como asesor a José

Pascual Buxó. Parte de la función poética de la lengua que atribuye Jakobson a los textos literarios, llegando a formar parte de la semiótica o teoría de los signos. Luego, percibe que en el cuento que analiza se encuentran tres sistemas semióticos: literatura, música y cine. En el relato se menciona una melodía de jazz al fondo, y después la repetición del diálogo inicial acompañado de líneas que parecen un monólogo del personaje; así, toma el término musical variación y explica los arreglos que se realizan a los temas en este arte, para compararlo con el cambio estructural que se presenta en el texto, dando como resultado una relación de homología entre el sistema literario y el musical. Llega a la conclusión de que la forma reproduce una pieza de jazz.

También se tiene conocimiento de *José de la Colina: sus primeros pasos: Cuentos para vencer la muerte* (2007), de Eliseo Hernández Gutiérrez, de la Maestría en Literatura Mexicana en la Universidad Veracruzana, sin embargo, no fue posible acceder a esta investigación.

Largo viaje en breve. La Minificción de Max Aub, María Luisa Elío y José de la Colina en el exilio (2015), por Gonzalo Hernández-Baptista, es una disertación en la que se estudian las características de los microrrelatos de estos tres autores, tomando en cuenta su posición de exiliados; el autor denomina a este grupo “minificción de intersticio”, estudia los recursos que utilizan estos escritores y asegura que su resultado es una narrativa híbrida, fuera del canon español.

En *La prudencia embozada: tipología de personajes de José de la Colina* (2018), de Laura Stephany Rocha Sánchez, tesis de maestría en la UAM, se realiza un análisis de ciertos patrones que sigue el autor en sus personajes. Se habla del narrador y sus funciones en distintas épocas de escritura, del infante, el viejo y el adolescente, así como de quienes fungen inventores de historias, incluso artistas, en sus cuentos, como Sherezada.

Transtextualidad: influencia y transformación en algunos cuentos de José de la Colina (2018), de Alejandra Flores Casas, explora la manera en que los mismos temas se manifiestan en distintas obras literarias, creando relaciones transtextuales, como las que se analizan en la presente tesis, en los cuentos “La tumba india”, “Amor condusse noi” y “El Cisne de Umbría”. Se concluye que el estudio de los

vínculos temáticos entre las obras permite conocer las transformaciones ideológicas o el valor de la continuidad de los tópicos.

Al analizar este catálogo de estudios acerca de José de la Colina, se observan como características más relevantes de su obra la manera en que incorpora referencias cultas a su estilo coloquial, la espontaneidad de su prosa, el componente irrisorio que hace ligera su lectura y su pasión por la libertad, la que no encuentra en el mundo, quizás influenciado por las circunstancias que vivió, pero ha descubierto en la literatura. Estas singularidades se relacionan con su percepción del arte, visto por él como un medio para soportar la vida, para hacerla más amena.

La pluralidad de textos mencionados y la relevancia de los escritores que los produjeron permiten vislumbrar la trascendencia de este autor en el ámbito literario y cultural del país. La huella que ha dejado en cada espacio donde ha puesto su interés, desde el cine al periodismo, pasando por la literatura, muestra su capacidad de escritor prolífico. Su cuentística es diversa en cuanto a forma y temas, plena de referencias literarias y cinematográficas.

Mi primer encuentro con su obra se dio a partir de un congreso al que asistí durante mi etapa de licenciatura, en el que se presentó un análisis acerca del cuento "La tumba india". De inmediato llamaron mi atención los saltos temporales, los monólogos internos de los personajes durante el diálogo entre ellos, la creación de escenas emulando una obra cinematográfica y el uso del lenguaje que oscila entre la seriedad y lo cómico. Me dediqué a la investigación y análisis de su obra, de lo que surgió la tesis *Transtextualidad: influencia y transformación en algunos cuentos de José de la Colina*. Durante la realización de tal proyecto hubo un motivo literario que saltó a mi encuentro, cuya aparición en sus libros es recurrente: el exilio. Me atrajo como situación histórica y política, pero en mayor medida por su relación con la vivencia personal del autor.

El exilio y la literatura poseen un vínculo antiguo e innegable. Existe una lista de escritores que se vieron obligados a abandonar su tierra, pero continuaron escribiendo, con la incorporación, casi obligada, del exilio como temática en su obra. También están aquellos que fueron desterrados a una temprana edad, conocieron

parte de la experiencia por los relatos de los adultos y sintieron la necesidad de manifestar su sentir al respecto por la vía literaria, contar esa historia

De la Colina, pertenece a la que ha sido denominada segunda generación del exilio, que se conforma por los hijos de los exiliados del bando republicano tras su derrota en la Guerra Civil Española. Se trata de individuos que arribaron durante su infancia a los países que los acogieron, y que, sin un referente concreto de su lugar de origen, se vieron entre la reconstrucción de su patria por medio de las memorias de sus padres y la adaptación a su entorno actual. Esta circunstancia es un punto de inflexión en su vida personal y literaria. En algún momento comentó al respecto:

contra mi propia situación de no ser de España ni de México, de vivir con el culo entre dos sillas, en las puras entrelíneas históricas. ¿Qué soy al final de cuentas? ¿Soy español, mexicano, hispanomexicano, residente efímero, exiliado eterno? Me acuerdo de unas líneas de Saint-Exupéry: “Yo soy de mi infancia como se es de un país”, y las he hecho mías parafraseándolas: “Soy del exilio como de un país”. (Mateo Gambarte, 1996, pág. 80)

En sus palabras se percibe una carencia de identidad y una necesidad de pertenencia, pero no a una zona geográfica, sino a un modo de vida. Convivió con otros niños exiliados, en el colegio Madrid, donde podía comportarse como español y sentir esa empatía de la nacionalidad, mientras que con sus amigos literatos mexicanos encontraba la afinidad por el arte de la palabra. Al verse fragmentado entre dos culturas, sin poder confinarse a una sola, se le revela una solución al reconocer al exilio como su patria, al mostrarlo como una condición natural y universal del ser humano:

Todos somos exiliados: comenzamos expulsados del vientre materno, luego somos expulsados de la infancia, de la juventud, etcétera. Yo he sido sucesivamente exiliado de España, de Francia, de Bélgica, de Santo Domingo, de Cuba, de México (aunque luego retorné); exiliado de varios periódicos (ahora soy exiliado de la revista *Vuelta*), y me faltan unos cuantos exilios más, hasta el definitivo. (Martínez Torrijos, 2011, pág. 1)

Sus declaraciones explicitan que abraza su condición de exiliado y descubre cuestiones favorables que le ha traído, por ejemplo, su escritura, ya que se ve influenciada por el cambio en su cosmovisión y la amplitud de perspectiva que representan las circunstancias adversas de ser expulsado del hogar. Es consciente de que su obra no se habría dado de la manera que existe de no ser por este acontecimiento que marcó su vida.

Luego de este bosquejo, se comprende que el exilio sea un tema imprescindible y frecuente en el corpus narrativo del autor, representa la oportunidad de abordar su perspectiva, plasmada en los cuentos que contienen vestigios de su experiencia: la guerra, el exilio, la adopción de un país y una cultura, y que ofrecen una mirada de la asimilación de su identidad. Por su importancia, es un tema recurrente en estudios y entrevistas, pero se tiene conocimiento solo de una tesis que lo aborda, y se delimita a la minificción del autor.

Debido a la carencia de tesis acerca del mencionado tópico en sus relatos, el corpus del proyecto se compone de cuatro cuentos de José de la Colina cuyos ejes temáticos son la guerra y el exilio, dos de su producción temprana, frente a dos de su último libro ficcional: “El tercero” y “Caballo en el silencio” (*Ven, caballo gris*, 1959) así como “La madre de Floreal” y “Los otros compañeros” (*Entonces*, 1990-2003). En estos, De la Colina recupera su condición personal para expresar situaciones por las que pasaron los exiliados españoles.

La elección de dos obras de uno de sus primeros libros y de un par de su producción tardía, se debe a la intención de analizar cómo explora y desarrolla el tema del exilio en momentos diferentes de su escritura, con la hipótesis de que pesadez y levedad funcionan como una dualidad, porque a pesar de parecer términos opuestos, su presencia es simultánea en la obra del autor: en un relato con visión trágica, en el que los personajes padecen situaciones adversas y experimentan la pesadez de su estado, aparecen elementos leves, mientras que en aquellos donde se percibe una narrativa orientada a contar lo acaecido mediante la levedad, en su faceta humorística, el trasfondo temático es la privación.

Esta investigación se apoya en un marco teórico que incluye el concepto de exilio, con base en los estudios *El sol de los desterrados: literatura y exilio* (1995),

de Claudio Guillén y *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*, de Angelina Muñiz-Huberman (2002); de igual manera se incorporan la pesadez y la levedad, tomados de la obra homónima “Levedad”, en *Seis propuestas para el próximo milenio* (1988), de Italo Calvino.

Guillén realiza un tratado del exilio en la literatura, desde la época clásica hasta la modernidad, ya sea como tema en las obras o en las vivencias de personajes desterrados destacables en ese ámbito. Plantea dos actitudes frente al exilio: universalidad y crisis. Por un lado, una imagen tomada desde la antigüedad clásica: el individuo que se siente unido a los demás al percatarse de que todos estamos bajo el mismo sol; por otro, quien padece la decadencia al sentir que se le ha arrancado una parte de su ser y se ve limitado al integrarse a su nuevo entorno. Aclara que no se trata de una cuestión maniquea, en la que el exiliado se ubique de un lado u otro, dedica su estudio a analizar de qué manera estas posturas se unen o se distancian, cómo el individuo puede orillarse hacia alguna en cierto momento o mantenerse en un punto medio, si el exilio provoca la universalización y la crisis en él.

Muñiz-Huberman realiza un estudio histórico, filosófico y literario del exilio. “La definición más simple de exiliado es la de aquel que vive en un lugar y añora o recuerda la realidad de otro lugar” (2002), afirma la autora. Menciona los nombres de algunos individuos que se han encontrado en esta posición ambigua y recurrieron a la escritura, tal vez porque consideraron a la lengua como algo de qué asirse. Plantea que los autores desterrados poseen marcas comunes en su escritura, desde temáticas hasta rasgos estilísticos.

Memoria, identidad e integración en el país huésped, las tres características más destacables en la poética del exilio que propone la autora, se presentan en los hispanomexicanos o segunda generación del exilio. Se nutren de las evocaciones de los adultos que vivieron la guerra, padecen la dificultad de incorporarse a los grupos de escritores mexicanos y tampoco son tomados en cuenta en las antologías de España, situaciones que fueron motivos en su obra. “Dualismos. Introspecciones. Melancolías. Derrota, cinismo o desilusión” (2002), son los rasgos que Muñiz-Huberman identifica en los comienzos de esta generación y que plasman

al clásico exiliado afligido; con el paso del tiempo, señala, encontraron su hogar en la escritura. Los llama “escritores místicos”, por su anhelo que alcanzar lo inefable, la conexión del ser con el todo, la universalidad.

Calvino expone a la levedad como un atributo de la literatura del nuevo milenio, que coloca por encima de su contrario, la pesadez. Comienza la valoración de esta idea con el mito de Perseo y Medusa, enalteciendo al héroe de sandalias aladas, que utiliza los vientos y las nubes para desplazarse, contra su rival, la gorgona que convierte en piedra a todo aquel que la ve a los ojos. De la sangre de Medusa nace Pegaso, lo que encamina al autor a la idea que desarrolla a lo largo del texto: la pesadez puede convertirse en ligereza.

Reconoce tres incorporaciones de levedad en la literatura: un aligeramiento del lenguaje, el relato de un proceso psicológico con elementos imperceptibles o una descripción abstracta, una imagen emblemática de levedad. Percibe el humor como una falta de pesadez, así como la melancolía es la tristeza que se vuelve ligera. De esta manera, llega a la conclusión de que la literatura posee una función existencial, es una forma de reaccionar al peso de vivir, por lo que existiría una relación con la antropología: frente a la privación o a la precariedad en el mundo real, la ficción representa un entorno más liviano.

Los objetivos del proyecto son comprobar si existe una presencia simultánea de pesadez y levedad en el corpus, indagar en las características que manifiestan los personajes para conformar un bosquejo de su perspectiva del exilio, averiguar los recursos que utiliza para que los cuentos funjan como una manera de soportar la propia existencia.

El vínculo del concepto de exilio con los de pesadez y levedad, se da por esa situación de dualidades que vive en exiliado, como explican Guillén y Muñiz-Huberman, que puede ubicarse en un espectro de actitudes que van desde la crisis hasta la universalidad, de lo pesado a lo liviano. El estudio de la caracterización del exilio en los cuentos de José de la Colina permite acercarse al tratamiento de este tema por parte de la segunda generación del exilio y percibir su visión.

El capítulo uno se destinará a presentar una semblanza de la Guerra Civil Española, la historia y la influencia del exilio en la literatura mexicana: la postura

política y la incursión de los hispanomexicanos en el ámbito de las letras; en el capítulo dos se expondrá un marco teórico con los conceptos y obras mencionados; el capítulo tres se dedicará al análisis del corpus seleccionado para obtener conclusiones.

Capítulo 1. El exilio republicano español en México: transformación cultural

El exilio implica ser expulsado de la tierra donde se vive, ya sea la natal o en la que el individuo se asentó. En la actualidad es entendido como consecuencia de situaciones políticas, religiosas y sociales. España lo vivió en la primera mitad del siglo XX, con el triunfo del bando nacional y la imposición de la dictadura del general Francisco Franco sobre la segunda República Española, que fue designada en las elecciones de 1931.

La República representaba una esperanza para la situación que se vivía: conflictos económicos, políticos y sociales, como gran porcentaje de población analfabeta y explotación de empleados. Uno de sus objetivos era promulgar la Constitución Republicana, con tendencia reformista y liberal, tomando como referentes la de México y Alemania, entre otras. Algunos de sus ideales eran: igualdad, justicia, laicismo, libertad de expresión, derechos para las mujeres e impulso de la ciencia.

A pesar de que, desde la perspectiva de algunos historiadores, las ideas de este bando no eran progresistas en exceso, la Iglesia, el ejército y la Falange Española se opusieron al cambio, alentados por la influencia del fascismo internacional, lo que dio lugar al conflicto conocido como Guerra Civil Española (1936 a 1939), que dejó alrededor de quinientos mil muertos y la misma cantidad de exiliados, además de treinta y seis años de dictadura (Thomas, 1961).

La idea de verse obligado a abandonar el suelo que uno llama hogar puede manifestarse como aterradora. Al ver las imágenes del exilio republicano español los sentimientos afloran: mujeres que toman a sus hijos y dejan a sus esposos en la batalla, niños que son enviados sin sus padres a otros países. Resulta imposible no pensar en tantos individuos anónimos que se vieron despojados de todo lo que representa una vida digna, arrojados a su suerte, la que algunos no tuvieron. El movimiento del exiliado implica desprenderse de su identidad, ya que mucho de ella depende del contexto en el que se desarrolla el individuo. La cultura, las tradiciones, la gastronomía y la idiosincrasia son cuestiones del colectivo que influyen en lo que se es.

De acuerdo con Adolfo Sánchez Vázquez, la peculiaridad de este exilio se encuentra en su triple significación: política, porque mantuvieron una intensa actividad como críticos de las anomalías del franquismo; moral, ya que conservaron un sentido de superioridad frente a sus vencedores y no renunciaron a su ideología; cultural, debido al florecimiento y la continuación de las artes en el territorio mexicano (1990, págs. 29-31).

El exilio significó una transformación en la vida de los republicanos españoles, refugiados en México tras la derrota en la Guerra Civil, tuvieron que luchar por forjarse un nombre y una posición en el extranjero, así como vivir con la nostalgia de la tierra que dejaron en otro continente y en el pasado. Fue complejo para los hijos de estos individuos, la segunda generación de exiliados, quienes se formaron una imagen de España a través de la narrativa de los adultos; a la par que trataban de conservar el bagaje cultural que estos les inculcaban, con la finalidad de preservar algo de su lugar de origen, intentaban adaptarse al medio mexicano. Angelina Muñiz-Huberman, escritora perteneciente a esta generación, pronuncia lo siguiente al respecto:

Tres procesos mentales: el imaginativo, el recreativo y el memorativo pasan a ser el sustrato indispensable a partir del cual se forja la calidad de exiliado. Existe una serie de elementos coincidentes en el mundo de los exilios. Los que más llaman la atención son el de la memoria, la identidad y la integración en el país huésped, así como el estado de la nostalgia. (2002)

De esta manera, los pertenecientes a la segunda generación de exiliados se apoyan en la memoria y la nostalgia de sus padres para imaginar y recrear la España que no conocieron, en una especie de crónica que tiende hacia lo literario, ya que se trata de un discurso que involucra las cuestiones históricas y el relato ficcional que se incorpora al contar lo sucedido desde la perspectiva individual del exiliado y su intervención en el movimiento.

El exilio es forma histórica vigente desde la antigüedad hasta nuestros días. El exilio es forma literaria, es forma imaginada y es forma de la memoria. Es evidente que parte de una realidad, pero de inmediato corta su relación con lo real y pasa a ser asunto de ficción. La única manera de sobrevivir para el

exiliado es haciendo uso y práctica de los procesos mentales internos.
(Muñiz-Huberman, 2002)

La autora resalta el vínculo innegable que existe entre realidad y ficción en este contexto. El exiliado requiere crear su propio hábitat, conformado por su ambiente originario y el adoptivo, situación que logra mediante la memoria y la imaginación. Siguiendo esta lógica, es de esperarse que varios individuos de la segunda generación de exiliados se inspiraran en los relatos que les llegaron por medio de la oralidad para plasmar su visión de este acontecimiento en la literatura, mediante poesía, ensayo y narrativa. La escritura se presenta como catarsis, un elemento creador ante la tragedia y la ruina.

En los apartados de este capítulo se presentará un bosquejo histórico de la Guerra Civil Española y el refugio a los exiliados republicanos en México, que dio lugar a la creación de instituciones culturales y educativas forjadas por españoles en ese país. Se reconocerán las plataformas y los medios que utilizó la primera generación de literatos exiliados para difundir su obra y las dificultades de clasificación de esta, tanto en México como en España. Se expondrá y analizará el exilio como tema en la narrativa de algunos autores de la segunda generación, con la finalidad de identificar la importancia de este tópico en la literatura mexicana.

1.2 La Guerra Civil Española

En el presente apartado se expone un panorama de los acontecimientos destacados de este conflicto bélico, tomando como fuentes *La Guerra Civil española* (1961), de Hugh Thomas y *La Guerra Civil española* (1978), de Paul Preston, con la finalidad de presentar los antecedentes, sucesos determinantes y consecuencias de dicho movimiento, que desembocaría en el exilio.

En 1923, Miguel Primo de Rivera instauró una dictadura militar con ayuda del rey Alfonso XIII, con la finalidad de apaciguar las tensiones revolucionarias que existían en algunas provincias de España. En 1930, los republicanos hicieron que circulara un manifiesto en el que renegaban de la dictadura, exigiendo justicia, libertad y democracia. Se convocaron elecciones municipales en abril de 1931, en las que la mayoría de los candidatos monárquicos fueron derrotados. La República

se proclamó en varios lugares, la gente salió en señal de triunfo a las calles de Madrid, por lo que el rey abandonó el país.

La República se legitimó y tomó su cargo el primer jefe de gobierno: Niceto Alcalá Zamora. Dentro de su gabinete existía un grupo de políticos liberales de clase media, que deseaban elaborar una Constitución Republicana de corte anticlerical, con el fin de coartar el poder de las órdenes religiosas. Alcalá Zamora proponía llevarla a cabo de manera moderada, lo que desató un fuerte movimiento contra la Iglesia en el que se quemaron edificios eclesiásticos, dejando heridos y muertos.

En 1933 se organizaron elecciones y se convirtió en jefe de gobierno el republicano Alejandro Lerroux, quien había pactado con el partido católico, la CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas). Lo consideraron como la entrega de la República al bando enemigo y reaccionaron de forma violenta. De esta manera se dio la Revolución de Octubre, alzamiento que fracasó en Madrid y Barcelona, pero tuvo auge en Asturias a manos de los mineros de la región, alentados por Largo Caballero e Indalecio Prieto, sobre todo, gracias a un artículo publicado por Valeriano Orobón Fernández, en el que señalaba al fascismo como un peligro que hacía necesaria una alianza de la clase obrera.

Se nombró a los generales Godeu y Francisco Franco como jefes de Estado Mayor con la encomienda de frenar la revuelta. Sometieron a los trabajadores y los obligaron a la rendición. Se cree que murieron entre mil y dos mil personas, tres mil fueron heridos y cerca de treinta mil desaparecieron. La derecha se terminó de desencantar de la República, ya que confirmó que sus instituciones no eran capaces de sofocar una insurrección sin acudir a las fuerzas armadas, comenzaron a pensar en la defensa de sus intereses por medios fuera de la legalidad. Es posible considerar esta situación como el prelude de la guerra. Los principales representantes de la izquierda republicana fueron apresados, mientras que Lerroux y Gil Robles continuaban en el poder, decretándose a sí mismos como políticos de centro.

En febrero de 1936 se celebraron elecciones generales. La izquierda se unió en lo que nombraron Frente Popular, una asociación de anarquistas, socialistas y comunistas, que resultó victoriosa. José Antonio Primo de Rivera había conformado

un movimiento fascista denominado La Falange, que no obtuvo representación en los comicios, pero que fue creciendo en años posteriores debido a la integración de jóvenes de derecha.

A partir de las elecciones, se extendió por toda la superficie del país un reguero de violencias, asesinatos e incendios provocados. Esto se debía en parte a la euforia de los socialistas y anarquistas al verse libres de la cárcel, o como mínimo, del gobierno de la CEDA y los radicales. También era obra consciente de la Falange, decidida a exacerbar el desorden en España para justificar la implantación de un régimen de “orden”. (Thomas, 1961, págs. 181-182)

Mientras tanto, la izquierda sufría desunión. Se forjaron dos grupos: por un lado, el de Indalecio Prieto, quien se mostró moderado y con la prioridad de salvar la República; por otro, el dirigido por Largo Caballero, apodado “El Lenin español”, radical, con la revolución como su única esperanza. Aprovechando este ambiente, la conspiración antirrepublicana, que era monárquica, militar y religiosa, volvió a tomar fuerza. Los generales Franco y Goded fueron relegados a las Canarias y a las Baleares, respectivamente, para alejarlos de la acción, sin embargo, estos se pusieron a disposición del general Mola, quien se convirtió en el director de un movimiento militar, cuya finalidad era, según declaró: “el orden, la paz y la justicia”. Su plan era actuar con violencia, encarcelar a directivos de partidos políticos y sindicatos, para acabar con la rebeldía.

Prieto se esforzó para encaminar la lucha republicana por medios más concienzudos y menos agresivos. Julián Zugazagoitia, director del diario *El Socialista*, publicó el artículo “La ley moral de la guerra” en el que declaró: “La vida del adversario que se rinde es inatacable, ningún combatiente puede disponer libremente de ella. ¿Que no es la conducta de los insurrectos? Nada importa. La nuestra necesita serlo” (Preston, 2016, pág. 177). A pesar de ello, se llevó a cabo la profanación y destrucción de obras de arte y utensilios sacros, así como el asesinato de aproximadamente seis mil miembros del clero.

El 10 de mayo de 1936, Manuel Azaña fue elegido presidente y días después Casares Quiroga tomó el cargo de jefe de gobierno. Inconforme con la situación, el

grupo socialista de Madrid se propuso la conquista del poder por la clase trabajadora, la conversión de la propiedad privada en colectiva y la dictadura del proletariado como forma de gobierno. La tensión se encontraba al límite: en la izquierda, los radicales exigían una República realmente transformadora, así fuera por medio de la revolución, mientras que en la derecha se preparaban para apaciguar dicho movimiento a través de la milicia.

El 12 de julio, un miembro de los falangistas asesinó al teniente socialista José Castillo; el suceso despertó la ira entre sus compañeros, por lo que un grupo de oficiales pidió autorización para detener sospechosos de una lista previa. Al percatarse de que una de las direcciones resultó ser falsa, les surgió la idea de ir por Calvo Sotelo, político de La Falange que alentaba la intervención del ejército para restablecer el orden público. Lo sacaron de su residencia para que los acompañara a la jefatura de policía y en el camino uno de ellos lo asesinó con dos tiros en la nuca.

Dicho acontecimiento provocó que Franco, que hasta entonces se había mantenido al margen, decidiera participar en el golpe de Estado dirigido por Mola; este envió un telegrama en el que comunicaba que el levantamiento comenzaría el 18 de julio en Marruecos, al siguiente día cobró fuerza en la península. La guerra duraría tres años, tiempo en el cual se llevarían a cabo enfrentamientos en varias ciudades, dando como resultado la división del territorio entre ambos bandos: el republicano y el nacional. Para hacer frente a los militares sublevados, el gobierno armó a los civiles, formando milicias. Los ejecutados y desaparecidos alcanzan cifras muy altas, el ejército dio por hecho que los republicanos eran los rebeldes y que los nacionalistas debían recuperar el poder, así como los miembros de la izquierda sentían la responsabilidad de defender sus ideales y al gobierno legítimo.

En septiembre del mismo año se realizó una reunión de generales, en la que designaron como mando único a Franco, al nombrarlo “Generalísimo de todos los ejércitos”. Mientras tanto en Madrid, Largo Caballero tomó el cargo de jefe de gobierno, siendo la primera administración pública en occidente en la que participaron comunistas. Para ese momento, cada uno de los bandos tenía prácticamente la mitad del territorio, el objetivo de los nacionales era tomar la

capital. Los republicanos contaban con las Brigadas Internacionales, unidades militares extranjeras de voluntarios de más de cincuenta países.

Inglaterra y Francia acordaron la no intervención en la guerra por medio de un acuerdo al que se integraron otros países; sin embargo, Alemania e Italia suministraron armamento al bando nacional, mientras que la Unión Soviética otorgó alimentos y materias primas a los republicanos, lo que motivó la ruptura del acuerdo entre británicos y franceses. Estados Unidos, con Roosevelt como presidente, decidió que se mantendría al margen, lo que la prensa liberal de ese país consideró ir contra la República. Sumner Welles, subsecretario de estado de 1937 a 1943, declaró: “De todas las ocasiones en que hemos seguido una política de aislamiento miope, la más desastrosa fue nuestra actitud respecto a la Guerra Civil Española” (Preston, 2016, pág. 117). España se convirtió en el campo de prueba de lo que vendría en la Segunda Guerra Mundial.

En marzo de 1937 tuvo lugar la batalla de Guadalajara, en la que se venció a los italianos que habían sido enviados por Mussolini y se difundió como la primera derrota del fascismo. En abril, los nacionalistas combatían por obtener Vizcaya, Santander y Asturias, dando pie al bombardeo en Guernica por aviones alemanes, que dejó muertos y mutilados. En mayo del mismo año, Largo Caballero dimitió, debido a las fracturas entre su bando, y su puesto fue ocupado por Juan Negrín, quien trasladó su gobierno a Barcelona. A finales del mismo año, los republicanos iniciaron la campaña de Teruel para salvar Madrid, la que perdieron en febrero de 1938.

En enero de 1939 el general Yagüe entró en Barcelona, suceso que marcó el comienzo del exilio de republicanos en Francia. El 27 de marzo fue ocupada Madrid y cuatro días más tarde todo el territorio español estaba en manos de los rebeldes. El 1 de abril Franco firmó su último parte de guerra y consumó la victoria de la facción nacionalista. Este hecho marcó el inicio de la dictadura franquista y el exilio masivo a diferentes países.

1.3 Refugio a los republicanos en México

Al final de la Guerra Civil, en 1939, la represión y el temor a las represalias por parte de los vencedores orillaron al exilio a cerca de medio millón de individuos. Los primeros se dirigieron a Francia, donde se les refugió en campos de concentración con tres posibilidades: la repatriación, la reemigración y la oferta de trabajo en empresas agrícolas o industriales. México, Chile y República Dominicana les abrieron sus puertas, con la condición de que tuvieran recursos para solventar sus gastos mientras comenzaban a laborar. Esto fue viable debido a fondos económicos que miembros del Gobierno republicano resguardaron en el extranjero, a manera de previsión. Son dos los organismos que se crearon para apoyar a los exiliados: el Servicio de Evacuación de Republicanos Españoles (SERE) y la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE) (Pla Brugat, 2002, págs. 100-101).

Lázaro Cárdenas del Río era presidente de México en ese momento. De abierta ideología liberal, fue precursor de algunos acontecimientos: el proyecto de reforma agraria, que incluye la creación de un sistema de cooperativas agrícolas y organizaciones sindicales, los desposeimientos a terratenientes, el impulso a los sindicatos de obreros, la nacionalización de carreteras y vías férreas, así como de los combustibles, hecho que aún se conmemora a nivel nacional como “La expropiación petrolera”. En las cuestiones de política internacional, se mostró a favor de la democracia y en contra del imperialismo, por lo tanto, al estallar la guerra en España, Cárdenas reconoció como legítima la Segunda República, encabezada por el presidente Manuel Azaña, colocando los cimientos para que ningún gobierno mexicano aceptara al del general Francisco Franco (Carriedo Castro, 2009, págs. 4-6).

México brindó su ayuda al bando republicano español en tres estancias. La primera es la lucha diplomática, en la que destacan Narciso Bassols e Isidro Fabela, representantes mexicanos en la Sociedad de Naciones, quienes condenaron la intervención de otros países en el conflicto, como Italia y Alemania, ya que va en contra de la autonomía de las naciones. De igual manera, subrayaron el derecho de las naciones pertenecientes a este organismo a brindar apoyo a los gobiernos

legítimos intimidados por otros. A través de los diplomáticos, se dejó clara la postura antifascista y la preocupación por que esa ideología se extendiera en Latinoamérica.

La segunda es el apoyo material, que alude a las armas y municiones que México vendió para apoyar la causa republicana, además de fungir como intermediario en la compra de armamento a otros países. La tercera corresponde a la política de ayuda humanitaria, ya que desde 1937 se acogió a cerca de cuatrocientos sesenta menores embarcados para salvaguardarlos de la guerra, conocidos como “Los niños de Morelia”, porque fueron alojados en dicha ciudad. En 1940, el gobierno mexicano, estableciendo un precedente de solidaridad, declaró que daría refugio a todos los españoles que así lo desearan; en una década arribaron cerca de veinte mil (Lida, 2009, págs. 131-141).

El grupo de exiliados españoles en México es peculiar debido a su composición. Al principio, el gobierno solicitó que el 60% fueran agricultores, 30% artesanos y técnicos calificados y el 10% intelectuales o individuos que no puedan integrarse en otra clasificación. Asimismo, se considera que provinieron de la fracción más educada de España, ya que el índice de analfabetismo era de 32% en 1930 y de 23% en 1940, frente al 1.4% que alcanzaban los refugiados, entre los cuales, el 26% de los jefes de familia sabía francés (Pla Brugat, 2002, págs. 102-107).

Estas cifras contribuyen a suponer que además del reconocimiento del asilo como un derecho y la solidaridad del gobierno con los republicanos a causa de motivos ideológicos, Cárdenas y sus funcionarios tenían claro que recibir a un grupo de personas con un alto nivel educativo, en promedio mayor que el de la población mexicana, especializado en áreas como el sector marítimo y el agropecuario, por mencionar algunas, significaría progreso para la nación.

De acuerdo con Pérez Vejo (2001), la presencia española en el país desataba diversas posturas. Por un lado, existía hispanofobia, un rechazo basado en los sucesos de la Conquista; por otro, una hispanofilia, con sustento en el aprecio por un hispanismo conservador. De este modo, el exiliado español arribó a un territorio que había albergado individuos de su nacionalidad, desde los colonizadores hasta los migrantes españoles, llamados de forma peyorativa

gachupines, quienes comenzaron a llegar en el siglo XIX. Eran reconocidos por su poder en la vida económica y social del país, plasmados en el imaginario de la clase popular mexicana como conservadores, católicos, incultos, avaros y enriquecidos a costa del trabajador.

Había tensiones ideológicas en la sociedad mexicana, provenientes de la Revolución Mexicana y acrecentadas por la situación internacional: el fascismo, el comunismo y el próximo estallido de la Segunda Guerra Mundial. Frente a la posición oficial, la prensa con mayor peso en la época, como los periódicos *Excelsior* y *El Universal*, mostraba inclinación hacia los franquistas, alegando que las actividades económicas no podían incorporar a la cantidad de trabajadores exiliados y que, debido a su ideología, significaban un riesgo para la paz social. Por su parte, la izquierda nacionalista mexicana tuvo que reajustar su perspectiva acerca de los españoles. A partir de la Segunda República comenzó la diferenciación entre la España Republicana y la España Monárquica:

El estallido de la Guerra Civil española produce unos ciertos desajustes, aunque relativos. La derecha sigue siendo hispanófila, obviamente del lado franquista, y la izquierda, o esa peculiar izquierda mexicana nacida de la Revolución, sobrepone al discurso nacional lo que podríamos denominar un discurso de clase: es solidaria con la República española, pero no en cuanto española, sino en cuanto que es una república de trabajadores. (Pérez Vejo, 2001, pág. 42)

Este contexto deja ver la complejidad de la percepción de los españoles en la sociedad mexicana de la época y, en consecuencia, la división de opiniones con respecto al refugio que se les brindó, de manera que solo el tiempo permitiría concluir si más allá de conseguir la percepción de país solidario, obtendría beneficios sociales, económicos y culturales con esa decisión.

1.4 Instituciones culturales y educativas fundadas por los españoles

A pesar del refugio otorgado por México, la situación de los exiliados no dejó de ser difícil. Es posible imaginar que padecieron una transformación en prácticamente todos los aspectos, se encontraron de repente entre la inserción a un nuevo país y

el desarraigo del suyo. La nostalgia por la privación de su vida anterior conservaba en su memoria la patria que anhelaban construir con la Segunda República y les hacía desear situaciones y espacios para identificarse con sus coterráneos en el exilio.

la recuperación del pasado se manifiesta como una voluntad de afirmar la existencia histórica, no solo de la individual, sino también de la comunidad. La función de la memoria colectiva consiste en salvaguardar la identidad y asegurar la continuidad del grupo y sirve como transmisora de una conciencia compartida y como el medio más eficaz para heredar la experiencia adquirida a las generaciones siguientes. (Lida, 2009, pág. 67)

Clara E. Lida resalta la diferencia entre *historia* y *memoria*: la primera pretende reconstruir sucesos por medio de investigación documental, mientras que la segunda resulta de vivir los acontecimientos, recordar y recrear. En casos de represión por parte del Estado, la memoria adquiere gran importancia, ya que es el medio de preservar aquello que fue suprimido de la versión oficial. Toma del historiador francés Pierre Nora el concepto *lugares de la memoria*, que son representaciones imaginarias y realidades históricas que conforman la identidad social de un grupo. Esto se logra a partir de la memoria compartida, evocando los problemas concretos y simbólicos, recreando el significado del pasado y su relación con el presente. De esta manera, desde los cafés y tertulias hasta las instituciones culturales y educativas, fungieron como lugares de la memoria de los republicanos españoles (2009, págs. 70-71).

A pesar de las dificultades, este colectivo encontró la manera de mantener vivos los ideales de la República Española, aquella que no existía más en el viejo continente, pero se forjó mediante la memoria colectiva en México, ayudando a darle forma a su identidad. En este apartado se hablará acerca de la transmisión cultural y educativa, en primer lugar, a su descendencia, en las escuelas que se fundaron especialmente para españoles, en segundo, a la sociedad mexicana con las instituciones de exiliados españoles y al ámbito académico en las universidades que participaron.

1.4.1 Los colegios

Entre los centros educativos forjados por instituciones españolas en el exilio destacan el Instituto Luis Vives (1939), la Academia Hispano Mexicana (1939), el Colegio Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón (1939), Escuela Experimental Freinet (1940) y el Colegio Madrid (1941). Los principales objetivos de la creación de los colegios del exilio fueron fomentar el desarrollo de niños y jóvenes en un ambiente español, prolongar la lucha por la devolución de la democracia a su país, legitimar las instituciones republicanas y provocar la empatía internacional por su conflicto.

Estas escuelas representaban una oportunidad para los republicanos, quienes sentían la responsabilidad política de preservar su proyecto democrático. Su España era representada a través de símbolos y ritos, como la exhibición de la bandera republicana y los eventos conmemorativos. Entre estos destaca el de la llegada de la Segunda República al gobierno español, el 14 de abril de 1931, en el que se realizaban eventos en distintas instituciones españolas y se incorporaba a los alumnos.

También resaltaban los eventos de fin de cursos. En el Colegio Madrid, por ejemplo, se tiene registro de los actos que solían componerlos: “[...] la interpretación del Himno Nacional Mexicano por la Banda Madrid, en muestra de respeto y agradecimiento; continuaba con un viaje lírico por España con canciones y bailes de Galicia, el País Vasco o Asturias y la representación de textos líricos hispanos de Calderón de la Barca y Antonio Machado, entre otros” (García de Fez, 2020, pág. 67). De esta manera, demostraban la gratitud que tenían hacia el país que los acogió y el sentimiento de pertenencia a su patria.

Fue precisamente en el Colegio Madrid donde estudió De la Colina, quien puso de manifiesto el ambiente español que se vivía en dicho instituto, que se mezclaba con el entorno mexicano del exterior. Él atribuyó su estilo literario a esa experiencia ecléctica e incierta:

Esos años de formación me han hecho, por encima de tantas afinidades, distinto a los escritores de mi generación, que han nacido en un lugar, han arraigado y se han formado y han respirado en él con absoluta naturalidad. No fue ese mi caso, porque si bien en la casa y en el colegio Madrid, donde

transcurrió mi primaria, me podía sentir español y hablar como tal, por ejemplo, pronunciando la ce, también vivía y respiraba y hablaba en la calle, y me formaba en ella, con mis amigos mexicanos a los cuales me dirigía siempre pronunciando la ce como ese. Esta ambivalencia, esta ambigüedad de mi situación, fuente de una irreductible inquietud, que no lamento porque creo que a final de cuentas me ha enriquecido, hace de mi visión del mundo, y por tanto de mi literatura, algo un poco aparte, que se resiente del sentimiento de la inseguridad, la fragilidad, la fugacidad de todo... (Martínez Torrijos, 2011)

En conclusión, estas escuelas forjaron a los alumnos en una educación compleja, haciendo uso de la simbología y la narrativa histórica. El ideal de construir una España en México fue perdiendo peso a consecuencia la prolongación del franquismo, entre más lejos se vislumbraba el regreso, más se debilitaba la política española republicana; sin embargo, significó la preservación de sus ideales y de la memoria histórica, aquellos que silenció la dictadura y que hoy se conocen gracias a su transmisión, además de otros escenarios, en dichos colegios.

1.4.2 Legado intelectual

Los intelectuales humanistas españoles tuvieron una inmersión en la vida política de España que influyó en el establecimiento de la República de 1931. Defendieron los ideales de este movimiento y lo enriquecieron con sus conocimientos, retomados de la tradición humanística del Renacimiento español del siglo XVI, de figuras como Luis Vives, Francisco de Vitoria y Domingo de Soto. Algunos de los preceptos de esta corriente son la oposición al autoritarismo imperial, la refutación de que el papa o el emperador fueran “el señor del mundo”, la defensa de la racionalidad y los derechos de los indígenas, la condena de la Conquista y la exigencia del respeto a las diferencias culturales de los pueblos prehispánicos (Velasco Gómez, 2014, pág. 18).

Estos pensamientos resurgieron con vigencia en el siglo XX durante la Segunda República Española, a pesar de la brecha temporal, retocados con las ideologías de las centurias posteriores a su proclamación, como el marxismo. La libertad, la igualdad y la justicia son la esencia en ambos movimientos. Estos

intelectuales, herederos del humanismo, son aquellos exiliados que arribaron a México y encontraron un espacio donde sus voces no fueran silenciadas por el franquismo, gracias al respaldo del gobierno y sus instituciones, que vieron la oportunidad de proteger a dichas figuras con la intención de llevar a cabo un acto de solidaridad que traería beneficios a la nación.

De acuerdo con la evidencia documental, fue Daniel Cosío Villegas quien tuvo la idea inicial de arropar intelectuales republicanos que se verían afectados por la guerra. No pensaba aún en conformar una institución, solo integrarlos en la Universidad Nacional. En la correspondencia que mantuvo en septiembre 1936 con el general Francisco J. Múgica, secretario de comunicaciones del gabinete de Cárdenas, para invitarlo a convencer al presidente de llevar a cabo su propósito, está clara su percepción de lo que sucedería en el conflicto: “Con el triunfo de los militares queda afuera, desamparado, sin recursos, sin país, un puñado de españoles de primera fila, valores científicos, literarios, artísticos y, por añadidura, de ejemplar calidad moral” (Lida, 1988, pág. 28).

En diciembre de 1936 el presidente Cárdenas aprobó la idea y Cosío Villegas debía llevar a cabo la planeación para invitar a los intelectuales. En 1938 apareció el decreto oficial de la creación de La Casa de España en México, una institución para respaldar a científicos, académicos y artistas exiliados. En la lista de nombres de invitados destacan: Ramón Menéndez Pidal, Dámaso Alonso, José Gaos y Joaquín Xirau. En marzo de 1939, Alfonso Reyes fue nombrado presidente de La Casa de España, que en 1940 se convirtió en El Colegio de México. Su mandato duró casi veinte años, hasta su muerte, el 27 de diciembre de 1959. Lo sucedió Cosío Villegas, quien ya había fungido como director (Lida, 1988, págs. 37-89).

Esta institución es de suma importancia para la intelectualidad mexicana. En sus orígenes, los invitados se dedicaron a realizar cursos, conferencias y seminarios, con los que aportaron a la sociedad su conocimiento, no solo adquirido en España, sino también en otros países europeos. Filosofía, historia, sociología, derecho, literatura, música, teatro, medicina, química, eran algunas de las áreas en las que se desempeñaban; varios eran referentes en sus materias o discípulos de los expertos del viejo continente.

Después vinieron otras instituciones formadas también por españoles exiliados. Una de ellas es el Ateneo Español, cuyo año de creación fue 1949, nombrado así a partir del Ateneo de Madrid. Su esencia se resumía en dos propósitos: formar vínculos de solidaridad entre los desterrados y mantener viva en su nuevo ambiente la tradición cultural, liberal, republicana y democrática española. Joaquín D'Harcourt, presidente de esta organización, dirigió un discurso en la presentación oficial, en el que se plasmaba una peculiaridad: no solo estaría dirigido a los intelectuales, sino que invitaban a todo aquel ciudadano que tuviera una inquietud de aprendizaje y mejora, para contribuir a la formación liberal del pueblo.

Cabe resaltar su postura política, ya que realizaron varios actos antifranquistas, como escritos de inconformidad hacia la ONU, ciclos de conferencias con remembranzas de las repúblicas de 1873 y 1931, análisis de los conflictos de España y protestas públicas. Los exiliados no consiguieron derrocar a Franco debido a circunstancias de política internacional, sin embargo, más allá de la impotencia, se rescata el compromiso ético con la causa y las personas (López Sánchez, 2009, págs. 42-53).

1.5 El exilio republicano en la literatura mexicana

Como se mencionó en el apartado anterior, los intelectuales exiliados fueron invitados especiales del gobierno mexicano y se empeñaron en realizar labores que destacaran su compromiso erudito y político. El campo de la literatura se vio favorecido con la presencia de personajes como León Felipe, Pedro Garfias, Luis Cernuda, Ramón Xirau, Max Aub, Manuel Andújar y José Ramón Arana, quienes serían maestros y figuras a seguir de la segunda generación y, por lo tanto, de De la Colina. En su escritura apareció la tematización del exilio; a pesar de que escribían de otros tópicos, este resaltaba en la obra de la mayoría.

Max Aub resume en una frase esta vocación del escritor exiliado: "Creo que no tengo derecho a callar lo que vi para escribir lo que imagino" (Aub, 2000, pág. 120). La memoria, la aflicción y la visibilidad política se convirtieron en un estímulo literario. De esta manera, sus temas distaban de los prevaecientes en la península ibérica y también de los que estaban en auge entre los letrados mexicanos. Esto

situó a los escritores exiliados al margen de ambas tradiciones literarias, sin un lugar concreto en alguna.

Entre las dificultades que enfrentaron, destacan: la oposición del bando conservador a las decisiones de política cultural del gobierno cardenista; el rechazo por parte de sus coterráneos asentados en México desde antes del conflicto armado en la península, por motivos empresariales, la mayoría de las veces, y porque estaban a favor del franquismo; el nacionalismo indigenista, surgido del discurso oficial y promovido en el arte, que provocó en el pueblo la asociación de los exiliados republicanos con los conquistadores españoles. Su posicionamiento e importancia en la literatura mexicana son dos cuestiones por tratar en esta sección.

1.5.1 Las revistas

Es posible apreciar en la historia de la humanidad que la palabra tiene poder. En los momentos críticos es capaz de reconfortar, organizar, contagiar, inducir. Los intelectuales españoles exiliados fueron conscientes de tal situación e hicieron uso de esa herramienta, una de las pocas cosas que les quedaban. El grupo intelectual participó en las revistas mexicanas más destacadas de la época: *Taller*, *Tierra Nueva*, *Rueca*, *El Hijo Pródigo*, *Letras de México* y *Revista Mexicana de Cultura*, también ejercieron su libertad de expresión en las revistas literarias instauradas por ellos. Estas publicaciones fueron un medio para mantener la tradición de las letras españolas fuera de su patria, así como para reflexionar en torno a las causas de la guerra, la situación social y política del momento, las acciones a realizar en caso de un posible retorno y las que había que llevar a cabo una vez que el regreso se volvió inalcanzable.

Romance vio la luz en 1940. Sus redactores eran jóvenes que formaban parte de la generación del 36 o de la República: Lorenzo Varela, José Herrera Petere, Adolfo Sánchez Vázquez y Antonio Sánchez-Barbudo. Juan Rejano, quien era mayor que los demás miembros, se encargó de la dirección. Su título alude a las lenguas surgidas del latín vulgar, a la española como unión entre la península ibérica y América Latina, así como a la forma poética popular que sirvió como medio para difundir ideas durante la Guerra Civil. Entre sus objetivos principales estaba fomentar la unión de españoles y latinoamericanos, divulgar su cultura común.

En la redacción existía un problema heredado desde la revista *Hora de España*: la dificultad de mantener el equilibrio entre el compromiso político y la libertad de pensamiento. Manifestaron que el arte debe apegarse al hombre, no caer en una literatura deshumanizada, que deje fuera los conflictos sociales, pero tampoco en obras que sean solo propaganda reduccionista. El mismo dilema vivía la revista *Taller*, del entonces joven Octavio Paz, quien invitó a forma parte de esta a varios de los colaboradores de *Romance* en 1939, unos meses antes de que surgiera la publicación española, marcando el precedente de la colaboración entre escritores mexicanos y españoles (Aguilar-Álvarez Bay, 2019, págs. 70-77).

España Peregrina surgió en 1940. La directiva estaba conformada por José Bergamín, que fue presidente de la Alianza de Escritores y Artistas Antifascistas, además de José Carner y Juan Larrea. Se presentó como un medio publicista de la Junta de Cultura Española, que deseaba mantener unidos a los intelectuales en el exilio para preservar su cultura. Se incluía información de las acciones realizadas por este organismo, pero su propósito principal era la reflexión en torno al “problema español”. A diferencia de *Romance*, la tendencia de esta publicación es más política, con una postura de exigencia de acción ante la usurpada República y el peligro que representa el fascismo.

Como ejemplo de esto, una de las secciones destacadas fue “Memorias de ultratumba”, cuyo nombre ironiza la situación actual de su patria: está “muerta”, sobre todo en el ámbito cultural. Presentaban una revisión crítica de algunos acontecimientos de la República, la Guerra Civil y la dictadura. En estos artículos, se juzgaba, sobre todo, la complicidad de la Iglesia con el Estado, así como el nacionalismo impulsado por Franco. En ocasiones, plasmaban notas periodísticas publicadas en la península con comentarios al margen.

En sus páginas, los exiliados se esmeraron en señalar que el fracaso de los republicanos representaba la pérdida de los valores humanistas. Debido a su interés político, Bergamín se vio envuelto en algunos desencuentros, como el que tuvo como los muralistas, a quienes lanzó su crítica por plasmar en sus obras un “casticismo arqueológico”. Para él no se trataba de una exaltación de las raíces indígenas, sino de un exclusivismo étnico que dejaba de lado a los españoles del

origen del mexicano, actitud similar a la idea fascista de la pureza racial (Férriz Roure, 2002).

En 1942, la revista cambió su nombre a *Cuadernos Americanos*, por la intervención de León Felipe y Juan Larrea. Este último había publicado en números anteriores una *Introducción a un Mundo Nuevo*, cuatro entregas en las que desarrolló la imagen de América como un lugar prometedor frente a la decadencia de Europa. En sus páginas apelaban por la unidad de los pueblos de Latinoamérica y el auge de la cultura al combinar a escritores de ambas regiones (Aguilar-Álvarez Bay, 2019, págs. 80-82).

Las Españas surgió en 1946, a cargo de Manuel Andújar y José Ramón Arana. Tuvieron tres motivaciones para iniciar la revista: dar continuidad a la cultura española que se coartó en la península con el régimen totalitario, utilizar su medio como un foro de discusión de sus conflictos políticos y conseguir la unidad entre los grupos de republicanos en el exilio. Su nombre proviene de este último objetivo, ya que consideraban urgente que dejaran de lado los conflictos políticos, lingüísticos, económicos, y de otras índoles, que existían entre las regiones y pensaran en todos los pueblos de España como uno solo.

Se incluían autores en lengua castellana, gallega y catalana, acción destacada de su política cultural. Es interesante resaltar que la mayoría de los textos de esta revista correspondían al género del ensayo, quizá por la necesidad del momento de manifestar opiniones y argumentos acerca de su realidad. Una de las secciones ensayísticas fue “España en el recuerdo”, cuya intención era evocar la patria; algunos textos fueron una remembranza sentimental de lo perdido, mientras que otros explicitaban las causas y consecuencias de la guerra (Valender y Rojo, 1999, págs. 19-37).

Después surgieron las que estaban a cargo de la segunda generación, como *Presencia*, en 1948, editada por Enrique Echeverría, Jomi García Ascot y Roberto Ruiz, con la colaboración de Carlos Blanco Aguinaga, Ramón Xirau, entre otros. En sus páginas escribieron autores de habla inglesa y francesa, lo que reflejaba el interés en otros temas, además de lo español. La finalidad de la revista era visibilizar la actividad cultural de la España Republicana. Entre sus publicaciones, destacó

una del 18 de julio de 1949, alusiva al decimotercer aniversario del inicio de la Guerra Civil, en la que se manifiestan como nueva generación española, que denuncia la falta de resolución de los problemas durante la posguerra y espera el fin de la tiranía.

Los textos abarcaban las áreas de literatura, antropología, historia, sociología y política. En el ámbito literario prevaleció la poesía, caracterizada por un vaivén de la interioridad hacia lo colectivo; sin embargo, resaltó el interés hacia la comunidad. Jomi García Ascot se pronunció acerca de la importancia de la poesía como elemento constitutivo del desarrollo histórico, del poeta como un individuo comprometido a comunicar lo que ve en el mundo, para revelar al ser humano la conciencia para avanzar. De igual manera, Ramón Xirau afirmó que la función del lenguaje es penetrar la realidad, por lo que incluso los poetas puros reflejan en sus obras su esencia humana, las emociones forjadas a través de su materialidad (Caudet, 1992, págs. 513-543).

Clavileño también se publicó en 1948, sus colaboradores eran jóvenes que nacieron de 1928 a 1931, un poco menores que los de *Presencia*. Sus fundadores fueron Arturo Souto Alabarce, Luis Rius, Inocencio Burgos, Alberto Gironella y José Luis González Iroz. Existió oposición entre estos dos grupos, alimentada por la sensación de superioridad de los mayores, así como por sus tendencias políticas, ya que los de *Clavileño* alardeaban de apoliticismo, tal vez para terminar con la ideología heredada de sus padres. José Pascual Buxó afirmó que la poesía de los jóvenes del exilio se caracterizaba por ser intimista, por dissociarse de su entorno cotidiano, a pesar de que este les brindó oportunidades intelectuales y económicas. Planteó como solución a su desarraigo personal que penetraran en la sociedad mexicana, como escritores comprometidos cívicamente.

Enunciaron su relación con España, específicamente con la obra de Cervantes, percibían su labor literaria como un camino, en el que les otorgaban fuerza las palabras de Don Quijote cabalgando sobre el caballo homónimo a la revista: "Destierra, amigo, el miedo; que en efecto, la cosa va como ha de ir, y el viento llevamos en popa" (Cervantes, 2004, pág. 860). También expresaron su

intención, escribir y crear una revista. En narrativa como en poesía, sobresalieron los temas de la soledad, el amor fallido y la muerte.

Una situación que cabe destacar es la inclusión en su primer número del artículo “José Luis Hidalgo y las dos tendencias de la poesía española actual”, de Manuel Bonilla Baggetto, el que, irónicamente, percibía como los mejores libros de poetas jóvenes residentes en España a aquellos que, aunque fuera de forma velada, denunciaban el dolor de la tragedia que acongojaba a su país. Quizás esta fue la razón de que, en el segundo, y último número, haya cambiado su temática. Los poemas tenían intencionalidad política, se incluyeron en la portada unos versos de Miguel Hernández y dentro de la revista un homenaje a León Felipe (Caudet, 1992, págs. 543-556).

De la Colina no participó en ellas debido a su corta edad en ese momento, fueron fundadas por miembros de la segunda generación mayores que él; sin embargo, su influencia se percibe en la obra del autor, sobre todo en su intención de enfatizar el tema del exilio, situarlo en una posición de crítica. Resulta interesante destacar que *Clavileño* hace alusión al caballo de madera que don Quijote y Sancho montan engañados, creyendo que este cabalga elevándose por el aire. Con una venda en los ojos, estos personajes sienten que vuelan de verdad. Así, los individuos que conforman esta revista apelan a conservar la tradición literaria española, al menos a Cervantes, y a exaltar la ligereza de la imaginación, al igual que la prosa de este autor posee el atributo de ligereza.

Las revistas literarias significaron una manera de resguardar y manifestar la memoria poética y cultural española. El espacio motivó la continuación de la vida literaria que se realizaba antes del destierro y la propagación de la identidad republicana en el exilio. La disertación en torno a la conciencia política aparece como la actividad más vehemente en estas publicaciones, en las que se mostraba abiertamente el rechazo a Franco y al fascismo. Fungieron también como un espacio de redención de lo español, donde exponían su faceta de vencidos en solidaridad con el pueblo mexicano por la Conquista.

En cuanto a la cuestión estética, al menos en las revistas mencionadas, era deseable mantener el equilibrio entre el aspecto creativo y las situaciones históricas.

La poesía fue el género más fomentado, por ser el punto de unión, desde el principio de la guerra, entre el pueblo y los intelectuales, seguido por el ensayo, dejando a la narrativa con una aparición prácticamente nula. En conclusión, tal fenómeno cultural propicia la reflexión de la necesidad de rescatar la identidad fuera de la patria y cómo esto llevó al reconocimiento de rasgos universales en los individuos, desde una perspectiva humanista.

1.5.2 Exilio como impulso literario

La llegada de los refugiados españoles a México fue un fenómeno cultural y literario de gran impacto. Varios escritores que eran reconocidos en España, cuyos nombres se mencionaron antes, continuaron con su labor en tierra mexicana. “Para Aub, el exilio es el cronotopo de escritura de la historia inmediata, una posibilidad para la crónica de los sucesos históricos ávidos de novelización” (Olmedo Muñoz, 2013, pág. 124). Existía en su entorno y en su ser una urgencia, un conjunto de circunstancias que debía conocer el mundo. Su tópico principal no podía ser otro que el exilio, acompañado de la guerra y el rechazo al fascismo. Su afán de denuncia social fue un punto de encuentro con los autores mexicanos. Eran tiempos convulsos a nivel internacional, que impulsaron la figura del escritor comprometido. Como se mencionó en el apartado de las revistas, además de forjar las suyas, algunos exiliados participaron en las que existían en el entorno mexicano. Representaron, como diría Aub, el lugar y el momento para manifestar su ideología, así como un vínculo literario entre ambos grupos.

Taller se fundó en 1938, con Efraín Huerta como director editorial hasta el quinto número, cuando lo sucedió Octavio Paz. Fue una publicación caracterizada por su interés en los acontecimientos políticos y sociales, con tendencia izquierdista, pero enfocada en la crítica y no en la propaganda. A la llegada de los republicanos a México, Paz decidió invitar a algunos que tenían experiencia en las publicaciones porque formaron parte de la revista *Hora de España*. Se incorporaron Juan Gil Albert, Ramón Gaya, Antonio Sánchez Barbudo, Lorenzo Varela y Juan Rejano; además obtuvo apoyo económico de la Editorial Séneca, de José Bergamín (Durán, 1989, págs. 1154-1158).

En 1947 surgió la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento cultural de *El Nacional*, que se convirtió en un espacio de crítica literaria en el que participaban los intelectuales más influyentes, incluidos los exiliados españoles. Un factor clave de su integración en el ámbito literario fue la tendencia a denunciar y recrear situaciones reales en sus obras, que se articulaba con la figura del intelectual como actor social, surgida en la década de los treinta. Además de forjar con su opinión la narrativa del exilio, colaboraron a la formación de una etapa de la literatura mexicana, al impulsar un canon que reflejaba el deber social del escritor (Olmedo Muñoz, 2014, págs. 185-193).

Las relaciones entre literatos de ambas nacionalidades se estrecharon. Paz realizó un estudio de la poética de Cernuda, en *Cuadrivio*, dedicó algunos de sus poemas a escritores republicanos, como “Jardín” a Juan Gil-Albert y produjo varios en memoria de la causa: “Madrid 1937” y “No pasarán”, lema de los republicanos en la Guerra Civil. Efraín Huerta plasmó la relación de amistad y la colaboración que hubo entre los dos grupos en su ensayo “Los españoles que viví”. De igual manera, los exiliados optaron por temáticas locales, influenciados por sus colegas mexicanos: *Cuentos mexicanos (con pilón)*, de Max Aub, *Cornucopia de México*, de José Moreno Villa y *Variaciones sobre tema mexicano*, de Luis Cernuda (Muñiz-Huberman, 2015, págs. 7-9).

Años más tarde, el conflicto tomó otra dirección. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, con la derrota del fascismo en Alemania e Italia, se vio más cerca que nunca la expulsión de Franco del poder; sin embargo, con el pacto militar entre este y Estados Unidos, en 1953, la esperanza de la reinstalación de la República y el retorno a la península se esfumó. Ese era el panorama que vivieron los autores hijos de exiliados republicanos, llamados hispanomexicanos o segunda generación, quienes heredaron el tema del exilio y lo tomaron como una responsabilidad al inicio de su carrera, después de todo, habían leído la poesía patriótica e insurrecta de Pedro Salinas, Antonio Machado, León Felipe, por mencionar algunos.

Fueron catalogados como generación Nepantla, en alusión al vocablo náhuatl que se traduce como “en medio”, “entre”, “al centro”. Dicho término ha tenido importancia en distintos campos, como la historia, la antropología, la etnografía, la

filosofía histórica y la lingüística. Sus significaciones han sido analizadas a profundidad y desde varias perspectivas. Miguel León-Portilla, en su estudio acerca de los pueblos indígenas, lo comprendió como un proceso de aculturación que deviene en un sentimiento de vacío. Ramón Troncoso Pérez retoma las ideas de Wayne Elzey cuando afirma: "...*nepantla* es entendido como un lugar peligroso, caracterizado por la incertidumbre, la ambigüedad y anomalía, debido a que se encuentra en un proceso de transición de un estado o fase a otra y esto genera inestabilidad e indefinición" (Troncoso Pérez, 2011, pág. 387). Esta interpretación del término se ajusta a algunas de las características que se atribuyen a la generación, mismas que es posible encontrar en la temática de la mayoría de sus integrantes. Quizá sean consecuencia tanto de su condición de herederos de un exilio del que no fueron conscientes, como de su formación literaria en un país distinto al de sus antecesores.

En el ámbito de la narrativa, Max Aub representa una influencia en la escritura de la segunda generación. Se acercó a este grupo de jóvenes, conformado en un inicio por Manuel Durán, Jomi García Ascot, Tomás Segovia, Roberto Ruiz, Carlos Blanco Aguinaga, y al que más tarde se integraría José de la Colina. A pesar del anhelo de desvincularse de los mayores, que se percibe, por ejemplo, en *Clavileño*, sabían que ellos eran sus lectores y que su obsesión con España y el exilio provenía de su compleja experiencia vital, por lo que la ruptura generacional, tan común en el ámbito artístico, no se dio en su totalidad. Aub comprendía el dilema que los aquejaba: "¿Cómo poder hacer literatura que valga la pena, si los jóvenes no pueden rebelarse contra los viejos y decir que son unos imbéciles y que no saben lo que quieren?" (Rodríguez, 2013b, pág. 302).

Les reprochó el tratamiento del tema exílico en sus obras como una herencia de sus padres, con una nostalgia inútil, además de su actitud tibia, pero ellos siempre respetaron su crítica y la tomaron como una provocación con la finalidad de estimularlos. Lo percibían como un intelectual cosmopolita, inmerso en distintas áreas, desde el arte hasta la política, un escritor en varios géneros y estilos, y, lo más importante, cercano a los jóvenes, interesado en recibirlos en su casa, revisar

sus textos y ayudarlos a crear relaciones que les favorecieran en su labor literaria (Souto Alabarce, 2005, págs. 247-252).

La presencia de Aub en la obra de José de la Colina es manifiesta; este retomó el tema del exilio, también de una manera humorística, como su antecesor en varios relatos: “De cómo Julián Calvo se arruinó por segunda vez” (1959), “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” (1960) y “La Merced” (1960), tienen en común a un grupo de republicanos que esperan la caída de Franco, funcionan para realizar una crítica a los exiliados, por medio de la caricaturización, la hipérbole y otros recursos. Eduardo Mateo Gambarte, en su artículo “Los hispanomexicanos: de refugiados españoles a escritores mexicanos”, realiza un estudio del proceso que vivió este grupo literario. Acerca de su iniciación en la escritura, De la Colina expresó: “La mayoría de nosotros estaba en la idea de que había que mantener muy alto el espíritu del exilio. Precisamente en la medida en que pertenecíamos a una España vencida y en que poseíamos la razón, cosa en que todavía sigo creyendo” (Mateo Gambarte, 2017, pág. 31). Siendo jóvenes, asumieron la tarea de escribir sobre el tema, aunque más tarde algunos superarían la visión romántica del exilio, dándole un tratamiento distinto en su escritura.

Los hispanomexicanos se fueron acercando a la Generación de Medio Siglo, ya que compartían el afán de romper con las normas culturales y los nacionalismos. Crearon un círculo que se desarrollaba en diversos espacios: la Casa del Lago, las revistas, los cafés, los cineclubs. La integración se dio, en gran medida, por el deseo de vivir el tiempo que les correspondía, más allá del lugar, de tomar su espacio en el campo literario. Existe una problemática en torno al posicionamiento de la literatura del exilio, tanto en México como en España. No solo concierne al ámbito literario, sino a situaciones políticas, históricas, geográficas y sociales. En cuanto a la primera generación, en la península se discutió asimilarlos como grupo aislado o paralelo al grupo que escribió dentro del territorio, con la posibilidad de integrarlos en el canon, mientras que en México no formaron parte de las historias de la literatura; la segunda, fue aceptada en la historiografía mexicana, pero no figuró en el medio español. Su lugar en la historia literaria no es claro y contundente. La obra

de varios de estos autores no ha circulado de manera significativa en ninguno de los dos países.

Carlos Blanco Aguinaga resaltó la importancia que se le dio en España a sus contemporáneos que escribieron dentro del franquismo, como Rafael Sánchez Ferlosio o Antonio Ferrer Bujeda, frente a la poca que ha recibido su generación en el exilio, y le atribuye a este su condición vacilante:

La clave de la diferencia entre nosotros y nuestros coetáneos de España podría encontrarse, sospecho, en que, si bien nosotros teníamos a mano maestros, libros y cine en dos o tres lenguas, así como todo un mundo cultural mexicano y latinoamericano, ellos, oprimidos, reprimidos y en gran desventaja cultural, vivían en una realidad que, sin dudas, era la suya, en tanto que nosotros no acabábamos de saber dónde vivíamos. Y sin realidad, sin que puedas decir aquí estoy yo y este mundo es mi mundo, no hay creatividad significativa que pueda encontrar lugar y asentarse en la historia literaria de una cultura específica cualquiera. (2002, pág. 41)

Arturo Souto afirmó que el criterio para conformar una historia literaria debe ser el estilo, no la nacionalidad, mientras que Christopher Domínguez decidió no incluirlos en *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, explicando su decisión: “Problemas de orden y concepción lo impidieron: las fronteras nacionales y estatales son una realidad política que aún define a las narrativas. Más aún en el caso de una tradición narrativa esencialmente endógena como es la mexicana” (Olmedo Muñoz, 2013, pág. 131). Los autores que arribaron siendo adultos sufrieron más la falta de integración al canon mexicano, a pesar de la confluencia ideológica con algunos grupos literarios locales debieron lidiar con las desavenencias que surgieron respecto a la oficialidad y con las políticas nacionalistas de principios del siglo XX, que denunciaban el colonialismo.

Los miembros de la segunda generación, como ya se comentó, se adaptaron a la forma de escritura de sus coetáneos, ocuparon puestos en instituciones culturales y fueron incluidos en las antologías de literatura mexicana. Su contribución a las letras en México es de gran importancia, incorporaron sus temas y estilo, adoptaron los tópicos mexicanos para transformarlos desde su visión, por

lo que resultan importantes los aportes como el de Rafael Bosch, *La novela española del siglo XX* (1970), en donde aparecen textos escritos fuera de la península. Su integración en las historias literarias de ambos países se justifica si se tiene en cuenta que para el entorno mexicano fueron actores que transformaron el contexto, entretanto, para el español representan la memoria y la resistencia antifranquista.

*

Este recorrido histórico, desde la Guerra Civil Española hasta la integración de los refugiados en México y su quehacer intelectual, es una manera de mostrar los antecedentes y contextualizar el escenario literario en el que se desarrolló la obra de José de la Colina. Es posible apreciar la tematización del exilio, su función política y actuación como estímulo literario, tanto en la primera generación como en la segunda, su presencia constante en la escritura de ambos grupos.

Capítulo 2. La levedad y el peso del exilio

En septiembre de 1939, en el Palacio de Bellas Artes, durante un homenaje realizado al presidente Lázaro Cárdenas por la Casa de España, el poeta León Felipe recitó parte de su libro *Español del éxodo y del llanto*, del que se rescata el siguiente fragmento:

Este libro no es más que llanto —¿qué otra cosa puede producir hoy un español? ¿Qué otra cosa puede producir hoy el hombre?— Pero para que no me tildéis de jeremíaco y digáis que mi dolor es demasiado cínico, lo he vestido casi siempre de humor. Mejor sería decir que he metido mis lágrimas en una vejiga de bufón, con la que doy golpes inesperados y parece que voy espantando las moscas. Es una vejiga de trampa. Pero la trampa aquí no es contrabando; es pudor nada más, del que no quiere mostrar en su equipaje lo que a algunos no les gusta ver todavía. Los españoles hemos llorado mucho y hemos aprendido a llorar bien, pero no venimos aquí a tomar el papel de plañideras en ninguna funeraria. En México, estaría fuera de tono y no sería negocio, además. Los mexicanos saben mejor que nadie dar una machincuepa en un ataúd. Hay una agencia de pompas fúnebres en Cuernavaca que se llama «¿Quo vadis?». En México —¡tan triste!— se ríen los esqueletos. Yo también me voy a reír. (1939)

En su conjunto, la obra es un reclamo doliente y nostálgico, pero en este apartado introduce el humor. La metáfora de la vejiga de bufón retrata a la risa como un contenedor del sufrimiento, una estrategia para darle otra forma. Expresa que realiza este ejercicio, más que por la necesidad propia de consuelo, debido a la exigencia del entorno, de la sociedad mexicana con su fama de burlesca y festiva, con un carnaval constante, a pesar de sus carencias y sufrimientos. Octavio Paz manifiesta en *El laberinto de la soledad* que el mexicano posee una gran tristeza, una melancolía que oculta tras una máscara de felicidad, por lo que esta no es legítima; se trata de un mecanismo para conservar hermético lo que habita en su interior (2009, págs. 164-201). Esa es la actitud que León Felipe invita a seguir a

sus compatriotas exiliados: esconder su tragedia en la risa, como lo hace el mexicano.

La risa crea un efecto de invitación, de complicidad, baja la tensión. Es común encontrarla en la oralidad, donde reúne individuos, los fascina y agrupa. Este concepto se relaciona con lo ético y lo ideológico, implica una postura crítica, la superposición de valores, ya que funciona para incluir la ambigüedad, la discusión, poner en tela de juicio lo establecido. Debido a esas características, se puede percibir “[...] como fuerza articuladora de una perspectiva especial para estetizar el mundo” (Munguía, 2011, pág. 15). Se concibe como un acto estético porque provoca percibir las circunstancias desde ángulos distintos a los acostumbrados, lo que resulta en un nuevo entendimiento del entorno y su aplicación en la literatura. Ante la ambivalencia, el desconcierto o la desgracia, el humor plantea la transmutación de la pesadez, un aligeramiento que no resta densidad semántica al discurso. El sentido se encuentra ahí, dicho de otra manera, llega al lector por medio de recursos distintos. Adolfo Sánchez Vázquez identifica este mecanismo de defensa en sus compañeros escritores:

El exiliado vive siempre escindido: de los suyos, de su tierra, de su pasado. Y a hombros de una contradicción permanente: entre una aspiración a volver y la imposibilidad de realizarla. Tiene por ello su vida un tinte trágico, lo que explica ese humor defensivo que se refleja en algunos de estos cuentos. (1990, pág. 34)

En el presente capítulo se mostrará la visión de José de la Colina acerca del exilio, tomando en cuenta sus artículos escritos en el periódico *Milenio* y las entrevistas que se le realizaron, vinculando su experiencia con el tratamiento que le da en su obra a este tema, para después conformar un marco teórico en el que se expliquen y conecten los conceptos de *exilio*, *levedad* y *pesadez*, junto con otros que se derivan de estos y son fundamentales para el análisis del corpus. Se plantea la relación entre el humor y la tragedia desde distintos teóricos, así como su presencia en la literatura.

2.1 “Español del éxodo y del llanto...”, el destierro de José de la Colina

Las impresiones de José de la Colina acerca del exilio como vivencia personal se encuentran, principalmente, en entrevistas y en su columna semanal en el periódico *Milenio*, donde se publicaron de manera reciente artículos póstumos de un libro inédito de memorias, *La mar en medio*. Las memorias como término literario “Son relatos que recogen los hechos más significativos de la vida de una persona, o de una etapa importante de ella, escritos en forma autobiográfica” (Ayuso, García, y Solano, 1997, pág. 235), se construyen a través del recuerdo y permiten la reflexión de la propia vida. Antes de presentar el marco teórico, se incluye este apartado, en el que se rescatan y comentan algunas de esas publicaciones, que permiten contemplar su situación en torno al exilio y vincularla con su literatura.

Novel de la Colina Gurría, nombre con el que lo registraron en Santander, en 1934, fue hijo de un tipógrafo anarcosindicalista republicano que se negó a llamarlo conforme al santoral. Por orden de Franco, a partir de 1939 se sustituyeron los nombres que no fueran católicos, de esta manera se transformó en Segundo. Finalmente, su madre decidió nombrarlo José, de modo que, con un nombre religioso, no levantara sospechas de anarquismo. La anécdota de los tres nombres que ostentó es un indicio de la crisis identitaria que sufriría, como muchos exiliados, a merced de que otros tomaran decisiones por él, como lo plasma en estos versos: “Entre mis papeles tengo un pasaporte/ de la Segunda República Española/ que nació y murió en España./ Tengo un pasaporte de fantasma” (De la Colina, 2020a). Su identidad fantasmagórica comenzó, según recuerda, en aquellos viajes en tren, de ciudad en ciudad, escapando del lugar en el que ya no existían, en busca de uno nuevo, pero siempre con el temor de escuchar: *Les papiers, s’il vous plaît* (De la Colina, 2020b).

En sus memorias resguardó entrevistas a sus padres, las que permiten al lector conocer algunos datos, como que su padre, Jenaro de la Colina, fue anarquista desde joven, cuando comenzó a trabajar y asistir a las reuniones de sindicatos de obreros, leía muchos libros respecto al tema y anhelaba un entorno más justo. También se sabe que su madre, Concepción Gurría, tuvo que salir de su patria con dos niños, refugiarse en Bélgica y colocarlos al cuidado de dos familias

mientras ella trabajaba, nunca sintió que su esposo hubiera muerto en el campo de batalla, y que bautizó a sus hijos mientras él no estaba, porque no lo habría permitido por su pensamiento antirreligioso (De la Colina, 2021a).

Su padre fue republicano, ideología por la que expulsaron a la familia De la Colina Gurría de su país natal. A las mujeres les correspondía sentirse orgullosas de los varones que luchaban, soportar la angustia de perderlos y quedarse al cuidado de los menores. Esto lo retrató el autor en el cuento “La madre de Floreal” (De la Colina, 2012, págs. 273-278), donde la mamá de este chico no tolera que ofendan la memoria de su esposo, al dudar de su heroicidad y su figura de anarquista, molestando con ello a su hijo. Puede intuirse como un homenaje a sus progenitores y a tantos otros que pasaron por la misma situación, a la osadía y resistencia.

De su niñez, narra la conversación con uno de sus compañeros del Colegio Madrid, un mexicano adoptado por antiguos residentes españoles, que un día le preguntó de dónde era, a lo que él respondió: “Del Exilio”, con mayúscula. El joven, incrédulo y desconcertado, lo tachó de “gachupín”, vocablo que significó una ofensa para él, ya que se consideraba español y exiliado. La distinción que hace el autor entre gachupín y exiliado pone de manifiesto la importancia, para su grupo, de las diferencias ideológicas de los españoles que emigraron y aquellos que padecieron el destierro (De la Colina, 2021b).

Desde su visión, el exilio fue una condición romantizada, que los situó como héroes o mártires. La muerte de Franco fue un evento ambivalente para los refugiados, hubo alegría al saber que su régimen había llegado a su fin, pero también decepción e impotencia al percatarse de que no se hizo justicia por la expatriación, desapariciones y asesinatos durante el tiempo que gobernó. En el cuento “Marca ‘La Ferrolesa’” (De la Colina, 2012, pág. 188) se trata con tintes irrisorios el deceso del dictador. Un exiliado antifranquista lee la noticia y se lanza a celebrar en familia con una botella de sidra y una lata de sardinas gallegas, que había guardado para esa ocasión. Para su sorpresa, de aquella lata salió una miniatura de Franco, sonriente, con su uniforme militar. Lleno de ira, el hombre toma un tenedor y lo persigue por la casa, mientras el pequeño se burla de él. Se le

caricaturiza al disminuir sus proporciones, pero no se trata de una figura inofensiva, sino lacerante, la encarnación de un conflicto irreversible en el ser del desterrado.

En el documental *El silencio de otros* (2018), se comenta la publicación de la Ley de Memoria Histórica, en España, durante diciembre de 2007, cuya finalidad es compensar daños y rendir homenaje a las víctimas del franquismo; sin embargo, el documental plasma que, debido a varios obstáculos, entre ellos que las autoridades se ven rebasadas por la magnitud del problema, algunas personas no han recuperado los restos de sus familiares. Se lee en las noticias actuales la ausencia de la memoria democrática en los currículos escolares y que la oposición acusa a los defensores de estas leyes de polarización, imposición de una verdad sesgada y ambición de lucrar con la historia (Soto, 2022). Con la muerte de Franco, los ciudadanos del Exilio fueron desterrados también de ese lugar y muchos murieron en la esperanza de la justicia y el retorno a la patria.

De su etapa adulta, De la Colina relata su viaje a Europa en 1972. Por labores que le asignaron desde la Dirección de Cinematografía de México, recorrió París, Londres, Bruselas, Milán, entre otras. Al encontrarse en aquel continente, sintió el llamado del terruño y decidió visitar Santander. En su imaginación, alimentada por la nostalgia, las historias de sus padres y los relatos literarios de ciudades marinas, era una ciudad gris y lluviosa, que contrastaba con el lugar soleado y cálido que percibió durante su visita. Se sumergió en la vorágine familiar, cuya recepción fue como un torbellino, entre un cúmulo de emociones aglutinadas durante tantos años. Tiempo después volvió para cumplir su sueño de conocer Santillana del Mar. La descripción que hace de esta villa originada en el siglo IX es fascinante, rememorando el entorno medieval de los romanceros. Menciona que tal lugar es, sentimentalmente, el verdadero sitio de su nacimiento. Este retorno significó correr el velo de la imaginación y enfrentarse a lo real, lo perdido. Trasmite la nostalgia de lo que pudo ser, del despojo de lo que era suyo. Es indudable que, al observar las calles empedradas, balcones y estatuas, descritas con exquisitez, haya imaginado, vagando por ahí, a un joven Novel que no precisó cambiar de nombre ni de país (De la Colina, 2021d).

En otro artículo, narra la búsqueda que realizó en la hemeroteca de los hechos importantes ocurridos en su año de nacimiento, en el que Hitler y Mussolini pactaron su alianza, que más tarde desencadenaría el apoyo al fascismo en España, y Lázaro Cárdenas tomó el cargo de presidente de México, para recibir a los exiliados republicanos unos años después (De la Colina, 2021c). Los sucesos se encadenan, De la Colina vivió el destierro y escribiría acerca de él unos años después en el Exilio, aquel territorio que atesoró como suyo, que propició su oficio de escritor y sobre el cual perduran los relatos en los que se mezclan la realidad y la ficción. Sus memorias permiten acceder a sus reflexiones acerca del suceso histórico y concepto literario que ocupa este apartado.

2.2 Exilio y literatura

El *exilio* se define como: “Separación de una persona de la tierra en que vive” o “Expatriación, generalmente por motivos políticos” (Diccionario de la lengua española, 2021). La primera entrada del término en el corpus del *Diccionario histórico de la lengua española* corresponde al poema hagiográfico *Vida de San Millán de la Cogolla*, de Gonzalo de Berceo, escrito en 1230 (Real Academia Española, 2013). En el *Corpus Diacrónico del Español*, el año en el que más se presenta el concepto es 1970, con el 27.82%, España es el país con mayor frecuencia de aparición, con 59.48%, mientras que México tiene el 2.34%; los géneros en los que tiene mayor presencia son prosa narrativa, con 32.90% y prosa histórica con 32.04%. (Corpus diacrónico del español, s.f.).

En el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* la entrada *exilio* remite a “destierro”, y se aclara que fue un término raro hasta 1939 (Corominas, 1987, pág. 262). El estudio “Implicaciones históricas, literarias y léxicas del exilio en España: 1700-1833” afirma que la reactivación de su uso fue debido a la influencia de los conceptos *exili*, en catalán, y *exil*, en francés, ya que fue en estas regiones donde comenzó la salida de los republicanos después de la Guerra Civil Española (Sánchez Zapatero, 2008). *Destierro* significa: “Pena que consiste en expulsar a alguien de un lugar o de un territorio determinado, para que temporal o perpetuamente resida fuera de él” (Diccionario de la lengua española, 2021). Al

comprobar la semejanza semántica entre ambos conceptos y la concordancia en el sentido de las palabras con los hechos ocurridos en el suceso histórico particular que se analiza, se usan los vocablos *destierro* y *desterrado* en el presente estudio como equivalentes a *exilio* y *exiliado*.

No sucede lo mismo con el término *transterrado*, que acuñó José Gaos. La distinción radica en que, al salir de su tierra se establezca en otra en la que se llegue a sentir como en la patria misma. A pesar de que la mayoría de los exiliados pudo integrarse a la sociedad mexicana en diversos ámbitos, la sensación de pérdida y pena continuó vigente entre ellos. En el medio literario, varios renegaron del vocablo propuesto por Gaos, como Adolfo Sánchez Vázquez, lo que denota cautela al pretender utilizarlo como expresión genérica (1990, pág. 62).

En cuanto al papel del exilio en la literatura, este puede considerarse como contexto de escritura y como tema literario, ya que, en ocasiones corresponde al lugar desde el cual se da la creación, mas no al tópico del cual trata. De esta situación surge la problemática del término *literatura del exilio*, ya que es complicado atribuir características comunes a toda la obra realizada en el destierro; en ocasiones se introduce en la misma categoría a la totalidad de autores que padecen esta situación histórica, mientras que en otras, la crítica opta por utilizar dicha expresión para hacer referencia a la escritura en la que el autor relata situaciones del exilio (Gerhardt, 2019, págs. 421-422).

En *El sol de los desterrados*, Claudio Guillén realiza un tratado del exilio en la literatura, ya sea como tema en las obras o en las vivencias de personajes desterrados destacables en ese ámbito, como Ovidio y Dante, por mencionar algunos. Analiza dos posturas ideológicas que suelen presentarse en los exiliados respecto a su condición y que repercuten en el ámbito literario, la *universalidad* y la *crisis*:

Me propongo destacar dos valoraciones fundamentales. La primera es una imagen solar. Sugerida por unas arquetípicas palabras de Plutarco, esta actitud parte de la contemplación del sol y de los astros, continúa y se desarrolla rumbo a dimensiones universales. Conforme unos hombres y mujeres desterrados y desarraigados contemplan el sol y las estrellas,

aprenden a compartir con otros, o a empezar a compartir, un proceso común y un impulso solidario de alcance siempre más amplio —filosófico, o religioso, o político, o poético—. La segunda reacción valorativa, o bien asociada a la primera o bien opuesta, denuncia una pérdida, un empobrecimiento, o hasta una mutilación de la persona en una parte de sí misma o en aquellas funciones que son indivisibles de los demás hombres y de las instituciones sociales. La persona se desangra. El yo siente como rota y fragmentada su propia naturaleza psicosocial y su participación en los sistemas de signos en que descansa la vida cotidiana. (1995, pág. 30)

Plutarco propone en su obra *De exilio* que en el destierro se descubren las dimensiones genéricas de la vida humana y lo plantea con una imagen: la presencia de los principales elementos naturales (tierra, agua, fuego, aire), las estaciones y los astros (sol, luna, estrellas) en donde quiera que se esté, manifiesta que no se es exiliado ni extranjero en ninguna parte. Este autor clásico también hace referencia a las palabras que se atribuyen a Sócrates, quien afirma ser “cosmio” (*kósmios*), el equivalente de cosmopolita, ciudadano del mundo (Guillén, 1995, págs. 30-32). Cuando el desterrado visualiza los astros, se percata de la integración del orbe, de su totalidad. Al ser obligado a transportar su vida a otro sitio, adquiere las condiciones para entrar en comunión con los otros, comprender de mejor manera la esencia humana, uniéndose a ella a través de la naturaleza.

Este pensamiento se relaciona con la postura positiva de los filósofos estoicos y cínicos frente al exilio. Varios pensadores expresan sus ideas acerca del tema, ya que corresponde a una realidad de su época, eran perseguidos y expulsados de sus ciudades por no coincidir con los poderosos. Los estoicos fueron la primera escuela en manifestar que todos los humanos son ciudadanos del mundo. Para resaltar la universalidad, recuperan la cuestión cósmica, en la que todo se encuentra regido por los astros, que confirman a diario nuestra unión con el universo y la divinidad. En sus escritos recurren a la *consolatio*, donde refutan la idea negativa del exilio al relatar la contemplación de cuerpos astrales frente a la denostación o indiferencia del suelo que se pisa, la conexión con los dioses en cualquier sitio, los beneficios de la vida al ser expulsado de la sociedad: ausencia

de política, libertad, ocio, vida filosófica. Colocan como lo más valioso del ser humano a la virtud, aspecto individual, y a la naturaleza, ente universal. La idea recurrente del vínculo con el cosmos procede de una cuestión física y ética, de que al vivir de manera virtuosa se da una alineación con la naturaleza, que guía al ser hacia la perfección moral, invita a soportar las situaciones sociales, políticas y económicas que se presenten en el entorno del exiliado.

Desde el punto de vista del estoico, el exilio no es una desgracia sino una oportunidad y una prueba, por medio de las cuales el hombre aprende a subordinar las circunstancias externas a la *virtus* interior, mientras a lo lejos el sol, la luna y las estrellas confirman a diario nuestra alianza con el orden del universo. (Guillén, 1995, pág. 34)

Los cínicos, por su parte, eran capaces de recurrir a la autoexpulsión para alcanzar su libertad, el desprendimiento de las costumbres y normas, de su ser político, social y religioso, renegando de la organización de la ciudad y de las convenciones sociales, las restricciones sexuales y la patria. Debido a tal situación, es comprensible que el exilio tuviera un significado positivo para ellos. Diógenes llegó a afirmar que gracias a su destierro se fue a filosofar y que la libertad de expresión es lo más valioso para el ser humano, la ejecutaba principalmente por medio de apotegmas, la mayoría de los que se le atribuyen, cargados de humor e ironía. De esta manera, los estoicos proclaman el cosmopolitismo del hombre y los cínicos la exigencia de la libertad; los primeros recurren a un sentimiento de universalidad, toman como suya cada tierra que pisan, mientras que los segundos se consideran extranjeros en todos lados. Ambos reflejan una manera de reflexionar y escribir acerca del tema que no se enfoca en lo trágico, distante de la figura del desterrado que se lamenta y llora el infortunio de perder su patria (Guillén, 1995, págs. 31-36).

La segunda postura que observa Guillén del exiliado frente a su condición es el sentimiento de pérdida, mutilación personal, una *crisis* en la que se quebranta su naturaleza psicosocial. La ejemplifica con la obra de Ovidio relativa al exilio, que refleja la nostalgia y el lamento, de tal manera que su forma de manifestación principal es la elegía. Lo plasma sobre todo en *Tristia*, donde manifiesta su congoja, la añoranza por su patria, sus seres queridos y su lengua. Este tratamiento lo

ejecutan algunos poetas del exilio español, como Luis Cernuda en su “Elegía española II”: “Si nunca más pudieran estos ojos/ enamorados reflejar tu imagen./ Si nunca más pudiera por tus bosques,/ el alma en paz caída en tu regazo,/ soñar el mundo aquel que yo pensaba/ cuando la triste juventud lo quiso” (2003, pág. 53).

Guillén plantea que es posible una postura ecléctica frente al exilio, que conjugue las dos formas anteriores de percibirlo, y la encuentra en Dante Alighieri. Analiza que en su obra, sobre todo en la *Divina Comedia*, el destierro aparece como un largo viaje o una peregrinación que desencadena un proceso de perfeccionamiento del alma errante. En *De vulgari eloquentia*, por ejemplo, se aprecia su tendencia hacia ambos polos. La frase: “Nos autem, cui mundus est patria...”¹ (1948, pág. 6), denota el cosmopolitismo exaltado por los estoicos, afirma que cree en la existencia de lugares con mayor deleite que Florencia, pero confirma el amor que siente por su ciudad natal y la amenidad que esta posee, tal como Ovidio.

La perspectiva del exiliado se duplica, las situaciones no le aparecen aisladas, ya que las percibe con los matices de su vida anterior y la presente. Esta yuxtaposición resulta en un pensamiento con mayor grado de universalidad. Por lo tanto, la tendencia a la crisis o a la universalización no es definitiva, es posible que el exiliado oscile entre ambas en diversos momentos, debido a motivos personales, sociales, políticos, entre otros. “Toda emigración tiene un doble aspecto, positivo o negativo, según el punto de vista en que nos situemos al valorarla. Lo que significa una pérdida para el país de origen, puede ser adición valiosa para el país de asilo (Llorens, 2006, pág. 80)”.

En otro apartado, Guillén manifiesta la incorporación a la literatura de un *exilio tematizado*, no solo como hecho histórico, como motivo, también de manera metafórica. Por medio de la vivencia específica de la expulsión se manifiesta la pérdida, el vacío, de tal manera que el exilio en la obra no sea solo literal, sino la representación de un estado de falta de sentido de pertenencia, de identidad o soledad.

¹ “Pero nosotros, para quienes el mundo es patria...”

La tematización del exilio había hecho posible el descubrimiento del sentido en profundidad. No sólo un hombre sino todos los hombres (ya desde Ovidio, que se identificó con la figura de Ulises) pueden verse reflejados por vía del mito, del símbolo, del nudo apretado de significaciones que ata la obra poética. El exilio pasa a ser, más que una clase de adversidad, una forma de ver el mundo y su relación con la persona. (1995, pág. 59)

Este teórico también incorpora el concepto *destiempo*: “[...] desfase en los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente, y por lo tanto del futuro —lingüístico, cultural, político— del país de origen” (1995, pág. 87). El extranjero es un extraño², de esta manera, el individuo es expulsado del espacio físico y de la época, ya que, en la mayoría de los casos, el exiliado no echa de menos la patria únicamente por el lugar en el que se encuentra, sino que anhela también la civilización, la sociedad en la que forjó su lengua, costumbres e ideales, o en el caso de sus descendientes, aquella que les ha sido transmitida.

Guillén considera que internarse en una sociedad distinta a la propia puede resultar favorecedor al momento de percibir el entorno, ya que se observa desde una perspectiva exterior, sin la contaminación del espectador habitual, del miembro de la comunidad para quien todo es cotidiano. Como consecuencia, el sujeto, desprovisto de contexto, descubre situaciones inadvertidas para los locales por medio de su nueva visión, que puede ser estimulante y sensibilizadora.

En *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*, Angelina Muñiz-Huberman plantea un estudio filosófico del alcance literario del exilio, tanto del mítico, como del histórico. Esboza el vínculo de este con la ficción, ya que solo se recupera lo extraviado por medio de la memoria, de la creación de un relato, que es literatura. La lengua es el medio por el que se logra recrear el espacio y la identidad perdidos, mediante un proceso incentivado por la nostalgia. Construye una poética a través del análisis de la escritura de autores exiliados.

² El vocablo “extranjero” proviene del francés antiguo *estrangier* (actualmente *étranger*), formada por *estrangle*, que significa “extraño”, más el sufijo -ier, que denota ocupación. Esta, a su vez, proviene del latín *extraneus*, con la raíz extra, que significa “fuera de” (Corominas, 1987, pág. 264).

La autora se pregunta qué es el exilio y recurre a la etimología para responderlo: “Un salto afuera. Un no pertenecer al espacio. Un acto temporal. Una búsqueda de márgenes, límites, una tierra nueva. Un acto de fe y un acto de exultación” (2002). Lo vincula con “exultar”, por la relación con el verbo “exiliar” en sus orígenes³. Aunque su visión de las cosas tiende a lo trágico, los exiliados esperan la justicia, el retorno, un tiempo mejor. Si bien el destierro se caracteriza por la pérdida y la ausencia, en este en particular hay recompensa: los poetas y narradores ganaron la escritura artística. Ante el caos, establecen el orden de la palabra: el ritmo, la imagen, la forma. De esta manera, el exilio tiene en sí mismo, mediante la literatura, su propia redención:

El exilio desarrolla, poco a poco, una poética. El escritor, como re creador de mundos fingidos, cuenta, en el caso del exilio, con versiones de los acontecimientos humanos a partir de una óptica exclusiva y fuera de foco, lo cual puede dificultar la comprensión de su realidad. Una realidad que se apoya frágilmente en una visión subjetiva de un momento histórico y político específicos. [...] Existe una serie de elementos coincidentes en el mundo de los exilios. Los que más llaman la atención son el de la memoria, la identidad y la integración en el país huésped, así como el estado de la nostalgia. [...] Aquí, el exilio sería una mera ficción mantenida por recursos poéticos, que ha llegado a ser creída y aceptada como realidad. A esto se agrega el poder reforzador de la memoria que ayuda a fijar la imagen y la ficción. Estos elementos unidos a la nostalgia evitan la pérdida de la identidad y caracterizan la poética del exilio. (Muñiz-Huberman, 2002)

Dedica uno de los apartados de dicho estudio al análisis de la segunda generación del exilio, a la que pertenece, al igual que De la Colina. Delimita sus integrantes a los nacidos entre 1924 y 1937. Les atribuye algunas características: la pérdida de nacionalidad que los convierte en una generación ambigua, a la cual se le dificultó

³ Proviene del latín *exsilium*, derivado de *exsilire*, que significa “saltar afuera”, ya que se formó con verbo *salire*, “saltar”, y el prefijo *ex-*, “fuera”. *Exsultare* es un verbo frecuentativo de este, ya que también tiene como significado “saltar”. La definición de *exultar* es “mostrar alegría, gozo o satisfacción”, como si esta fuera tal que necesita saltar de quien la experimenta (Corominas, 1987, pág. 262).

la integración en la sociedad mexicana; la marginación a causa de la nacionalidad; el idealismo del exilio, derivado de su educación hermética en instituciones creadas especialmente para ellos, lo que los hizo mantener una postura ético-estética determinada; el enfrentamiento al boom latinoamericano, que acaparaba la atención; dualismo, introspección, melancolía, desilusión, cinismo y derrota, como rasgos destacados en su obra.

Muestra dos estilos de escritura en esta generación, que ejemplifica con un representante en cada una. El primero es el *exilio matizado*, identificado por ella en la obra de Federico Patán. Se trata de relatos con lenguaje tranquilo, sugerente, misterios equilibrados, añoranzas obsesivas, en los que aparecen, sin coartar lo armónico, la desolación, el engaño o la muerte. Parten de una situación cotidiana que lenta y detalladamente se convierte en algo peligroso o indefinible. Es precisamente esta estrategia narrativa, el manejo del lenguaje y el control del ritmo lo que provoca que la tensión se mate. Los personajes tienen una relación complicada con los demás, son leves, principalmente por su inseguridad y falta de sustancia. Receptores de una herencia fragmentada, luchan por llegar a ser. No se encuentran vencidos, pero sí en una encrucijada. En ocasiones dependen de una figura femenina: la madre, la esposa o la amada, y aunque intenten desasirse de ella, no les es posible. Aparece la intertextualidad, símbolo de la apertura del exiliado o de su carencia de libertad, a veces como instrumento para exponer sus ideas íntimas.

Un ejemplo de este tipo de escritura en la obra de De la Colina se encuentra en uno de sus relatos cuyo tema no es el exilio: “La lucha con la pantera” (*La lucha con la pantera*, 1962). El cuento narra una situación cotidiana: un joven que experimenta el enamoramiento se encuentra en un café con la chica que lo ha prendado. La narración mantiene la armonía con un ritmo que se va acelerando por medio del lenguaje, que sugiere la unidad entre el muchacho enamorado y el hombre cazador cuyas historias se intercalan. El misterio es palpable, el lector puede preguntarse qué o a quién representa la pantera y qué sucederá con la pareja protagonista. La intertextualidad se manifiesta al mencionar en repetidas ocasiones un verso de Garcilaso: “En amoroso fuego todo ardiendo” (De la Vega, pág. 59).

El segundo estilo que percibe Muñiz-Huberman en los autores de la segunda generación es el *exilio exaltado*, que descubre y ejemplifica en la escritura de Gerardo Deniz. Exuberante, escandaloso, fuera del límite, como el exiliado. Se hace uso del humor en sus diferentes facetas, como la ironía y la burla. Sus estrategias, como los juegos de palabras que resultan en mofa de las artes poéticas, representan la transgresión y la ruptura. De este modo el exilio se borra, quizás se trasciende, no es el tema principal de la escritura, solo se utilizan sus restos como pretexto para relatar.

La obra de De la Colina también otorga un ejemplo de este tipo. En “La princesa del café de chinos” (*El álbum de Lilith*, 2000) se narra la historia de tres jóvenes exiliados que acuden a un café de una familia asiática para ver a una mesera que los tiene embelesados, llamada Rosa Li. La situación del exilio no se plantea más, la historia transcurre en torno al suceso de que “La Chinita”, como la nombran, no se encuentra más en el café y uno de ellos la ve en un prostíbulo. El relato se cubre de humor con sus discusiones acerca del mito del sexo horizontal de las mujeres de su raza y con la parodia de la canción popular “En un bosque de la China”: “Entre putas de Meave/Rosa Li se emputeció/y pues soy un putaño/nos encontramos los dos...” (2012, pág. 251).

Los dos ejemplos anteriores localizados en la obra de De la Colina, que corresponden a ambas formas de narrar que Muñiz-Huberman advierte entre sus compañeros de la segunda generación del exilio, llevan a la conclusión de que estas categorías no son excluyentes, debido a que pueden manifestarse en distintas obras del mismo autor. Su inclinación hacia una u otra depende de las ideas que se pretende transmitir en un tiempo específico, así como de la manera en la que se busca hacerlo.

Muñiz-Huberman reconoce metáforas y alegorías relativas al destierro que incorporan estos autores, a quienes también llama “generación postexílica”. Entre ellas destacan la isla, como en *Paraíso cerrado, cielo abierto*, de Roberto Ruiz, donde el espacio se reduce al mínimo de tierra posible, ya que es lo que se arrebató; el viaje sobre algún móvil, que alude al constante movimiento, aparece en “Carretera de Cuernavaca”, de Carlos Blanco Aguinaga, donde el protagonista planea la

escritura de un pasaje del exilio español mientras se transporta por la Ciudad de México, ocurre también la muerte de sus amigos en un accidente automovilístico, que le hace reflexionar acerca del ir y venir de los individuos, de los acontecimientos que tuvieron que pasar para que se diera su vida en ese lugar y no en otro.

“Exilio y literatura forman un entretejido de metáforas que oscilan entre lo mimético y lo alegórico, lo presente y lo ausente, la nostalgia y la realidad, el olvido y la memoria, la ironía y la melancolía” (Muñiz-Huberman, 2002). Estos escritores pueden aludir tanto a su situación histórica como a un exilio metaforizado, contarlos a través de sus sentimientos más trágicos o ironizar su pesar, de tal forma que la escritura de esta generación es fluctuante: instaurada en lo inestable, surgida del caos, tiende a materializar su volátil sentir. De acuerdo con los dos teóricos retomados en este apartado, la literatura del exilio representa un medio para explorar ese concepto desde sus diversos matices: tragedia histórica, símbolo y metáfora. La multiplicidad de su tratamiento en la obra de varios autores reafirma su carácter complejo, percibido desde el periodo clásico con las diferentes posturas al respecto.

2.3 Manifestaciones de la pesadez y la levedad

Es común encontrar en la literatura situaciones en las que la tragedia aparece matizada por la levedad, ya sea mediante la inserción de elementos con características propias de esta o el uso de estrategias discursivas vinculadas con el humor, en un ejercicio de pugna contra la pesadez: “[...] en toda forma humorística se traslucen con relativa fidelidad los contornos de la desgracia, sólo que la respuesta al dolor se articula desde el ingenio y la voluntad de liberación” (Munguía, 2011, pág. 130). El humor funciona como un mecanismo de defensa ante la tragedia que acontece en el plano de lo real, lo que explica su frecuente aparición en el ámbito literario, en un ambiente ficcional:

El yo rehúsa sentir las afrentas que le ocasiona la realidad; rehúsa dejarse constreñir al sufrimiento, se empecina en que los traumas del mundo exterior no pueden tocarlo, y aun muestra que sólo son para él ocasiones de ganancia

de placer. Este último rasgo es esencialísimo para el humor. (Freud, 1992, pág. 158)

En el capítulo “Levedad”, en *Seis propuestas para el próximo milenio*, de Italo Calvino, la *levedad* “[...] se asocia con la precisión y la determinación, no con la vaguedad y el abandonarse al azar” (1985, pág. 20). Cita a Paul Valéry para aclarar su postura: «Il faut être léger comme l’oiseau, et non comme la plume»⁴. De esta manera, no se trata de una ligereza indeterminada o divagante, sino de un aligeramiento consciente y premeditado, incluso necesario para la intención del texto, ya que desde su perspectiva la literatura posee una función existencial, “[...] la búsqueda de la levedad como reacción al peso de vivir” (1985, pág. 30).

Este autor se apoya desde el inicio de su ensayo en el mito de Perseo y Medusa; ella representa la pesadez, tiene la capacidad de transformar en piedra mediante la mirada, mientras que el héroe se transporta con sus sandalias aladas por medio del viento, entre las nubes, imagen propia de la levedad. Prosigue explicando su punto con la continuación del mito: de la sangre de la gorgona nace Pegaso, caballo alado y figura de ligereza, por medio de la conversión en su opuesto. La clave de Perseo es la mirada indirecta, no rechaza la realidad, pero no puede observarla porque se arriesga a terminar convertido en piedra, a perderse en la pesadez que esta implica. La vislumbra a través del espejo, instrumento intermediario que le da seguridad ante el peligro de la desgracia. De igual manera, se protege del poder que tiene la cabeza luego de ser arrancada del cuerpo de Medusa, la oculta en un saco. Emulando al héroe, el escritor cubre la desdicha de la existencia con el humor en sus diversas facetas.

Calvino considera que la levedad es un atributo de la literatura del nuevo milenio. Deja detrás las figuras que representaron vitalidad desde la Revolución Industrial, y que tomaron fuerza en el siglo XX, sobre todo con las vanguardias: agresividad, ruido, velocidad, rabia. Propone regresar a los autores que introdujeron la levedad en sus obras, como Lucrecio y Ovidio; el primero con alusiones a la materia pequeña y ligera, el segundo con la idea de la transformación constante, ambos guiados por la ciencia y la filosofía de sus tiempos, sobre todo por Epicuro y

⁴ “Hay que ser ligero como el pájaro, y no como la pluma”.

Pitágoras. Reconoce a los escritores del siglo XX que la incorporan, como Milan Kundera, en *La insostenible levedad del ser* y Franz Kafka en “El jinete del cubo”. Distingue tres acepciones o maneras en las que se puede presentar la levedad en la literatura:

- 1) Un aligeramiento del lenguaje mediante el cual los significados son canalizados por un tejido verbal como sin peso, hasta adquirir la misma consistencia enrarecida. [...]
- 2) El relato de un razonamiento o de un proceso psicológico en el que obran elementos sutiles o imperceptibles, o una descripción cualquiera que comporte un alto grado de abstracción. [...]
- 3) Una imagen figurada de levedad que cobre un valor emblemático [...] (1985, págs. 20-21).

La primera corresponde al plano lingüístico, con vocablos cuyo sentido implique ligereza y se introduzcan mediante estrategias que la imiten, como la enumeración. La segunda se da en el plano del pensamiento de los personajes, al incluir entidades intangibles o imágenes abstractas. La tercera remite a un símbolo de levedad, que se presente mediante sustantivos delicados o ligeros: telarañas, rayos de luna; así como por verbos como: volar, elevarse, bailar, saltar.

Calvino menciona que, por una cuestión antropológica, existe un nexo entre una “levitación deseada” y una “privación padecida”, que ejemplifica con el vuelo de las brujas en los relatos de la tradición oral: mujeres sometidas, quienes por las noches montan escobas u otros objetos que las auxilian en su deseo de elevarse hacia la libertad. Esta reflexión es importante porque el autor considera que incluso la cuestión racional más profunda inmersa en la literatura puede corresponder a necesidades humanas. Recupera en su teoría la figura de la luna, vinculada con la levitación, que “[...] tiene siempre el poder de transmitir la sensación de levedad, de suspensión, de silencioso y calmo hechizo” (1985, pág. 28). La ubica en varios autores, como Ludovico Ariosto, Cyrano de Bergerac y Giacomo Leopardi. Es propicio resaltar el vínculo de estas ideas con las que Guillén retoma de Plutarco y los estoicos, su percepción de los astros como símbolo del fluir a la par de la naturaleza, imagen también leve.

Dentro de la categoría de *levedad* hay varios conceptos que ayudarán en el análisis de los cuentos que componen el corpus de este trabajo. El primero de ellos es *humorismo*, que se define como “Modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas” (Diccionario de la lengua española, 2021). En *El humorismo*, Luigi Pirandello explica el sentido de la palabra “humor” desde su origen, como referencia a la teoría de los cuatro humores, de Hipócrates, un sistema de medicina que atribuye el funcionamiento del cuerpo a la presencia de flema, sangre, bilis negra y bilis amarilla; el aumento o disminución de alguno de estos da lugar a distintos temperamentos. Este autor reflexiona acerca de la dificultad de obtener una definición de “humorismo”, debido a la imprecisión del término y su confusión con otras formas, como ironía, sátira y caricatura (1999, págs. 3-18).

Umberto Eco, en *Pirandello ridens*, analiza dicho estudio del escritor italiano, hace hincapié en la falta de definición de “humorismo”, que solo se explica por medio de lo cómico, lo que él identifica con la sensación de “advertir lo contrario”. Esa idea corresponde a la de varios filósofos: Aristóteles, quien reconoce lo cómico como algo erróneo, la alteración del orden habitual de los hechos; Kant, que afirma que la risa surge a partir de una situación absurda, fuera de nuestras expectativas; Hegel, para quien la creencia de superioridad del individuo que ríe es esencial. Eco manifiesta que el humorismo es la reflexión que se hace a partir de lo cómico y requiere eliminar la distancia y la superioridad (1985, pág. 214); lo amplía con tres definiciones a partir del trabajo de Pirandello:

Lo Cómico. Sucede algo contrario al orden de cosas natural y yo me río porque no me afecta (distancia) y me siento superior [...]. *El Humorismo 1*. No está sucediendo nada cómico, pero comprendo que podría suceder [...] La comicidad ajena es un espejo de mi comicidad posible. La reflexión ha mostrado a mi fantasía lo contrario de su ilusión momentánea. *El Humorismo 2*. Está sucediendo algo cómico, pero yo renuncio a la distancia y la superioridad e intento comprender el estado de ánimo de quien resulta cómico [...]. *El Humorismo 3*. Estoy en una situación trágica [...]. Intento verme a mí mismo como si fuera otro. Me “extraño”. Me veo como un actor

que me interpreta. Me interpreto. Uso la reflexión como espejo, la realidad como espejo de la reflexión, el espejo del espejo como espejo del espejo del espejo. Por un lado, participo en esta historia y, por tanto, aun viéndola cómica, la considero con humorismo. Por otro, no participo en ella y, en cierto sentido, me vuelvo extraño y superior. Por eso puedo contarla como si fuera cómica. (1985, págs. 214-215)

La tercera concepción de “humorismo” corresponde a la estrategia que De la Colina emplea en su obra donde el exilio es tratado con humor. Se trata de una abstracción de lo real, un extrañamiento o desconocimiento necesario del “yo”, la visión del reflejo del propio ser para no ver la tragedia de frente, como el escudo de Perseo. Esta distancia asegura el desdoblamiento en otra persona, no ser al que le ocurre la desgracia, por lo tanto, la superioridad que permite lo cómico; por otro lado, a pesar del alejamiento, sigue siendo ese individuo, la víctima, así que no solo aparece la comicidad, también el humorismo que propicia la reflexión de tal evento. Por ejemplo, la escritora argentina Ema Wolf reflexiona acerca de la situación que se vivió en su país respecto al humor en el ámbito literario tras la dictadura:

Y ocurrió también que, con la vuelta de la democracia —esto fue en el '82— este humor proliferó / levó. Como fenómeno no consciente por supuesto, empezamos a reírnos más. De los monstruos, entre otras cosas. [...] sospecho que algo tuvo que ver el hecho de habernos sacado de encima aquella losa pesada. No me parece del todo casual que en los años que siguieron el tono dominante haya sido el que está exactamente en las antípodas del discurso autoritario. Para este discurso, cualquiera sea su signo político, el humor es demoledor. No hay nada que lo socave más, porque lleva implícita la ausencia de miedo, que es donde este discurso se sostiene. (Wolf, 2011)

La autora hace uso de dos términos fundamentales en este trabajo. Utiliza el verbo “levar”, cuyo significado se relaciona con levantar o surgir, y remite a la levedad; menciona la frase “losa pesada” para referirse al totalitarismo acontecido en su país. Identifica el uso del humor en las obras literarias como un recurso contra el miedo

que provoca la dictadura, estrategia que fue llevada a cabo también por algunos escritores exiliados después de la Guerra Civil Española.

El segundo de los conceptos de la levedad es la *ironía*, que se define como “Burla fina y disimulada. Tono burlón con que se expresa ironía. Expresión que da a entender algo contrario o diferente de lo que se dice” (Diccionario de la lengua española, 2021). Por su parte, Linda Hutcheon la percibe de la siguiente manera:

La función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento evaluativo, casi siempre peyorativo. La burla irónica se presenta generalmente bajo la forma de expresiones elogiosas que implican, al contrario, un juicio negativo. En el plano semántico, una forma laudatoria manifiesta sirve para disimular una censura burlona, una reprobación latente. (1981, págs. 176-177)

Se trata entonces de una estrategia para encubrir lo que se quiere decir detrás de lo que se dice, la sustancia oculta en la forma, el autor codifica y el lector descodifica. En una entrevista, De la Colina afirma “Los grandes socializadores, me parece, han sido los grandes ironistas, desde Cervantes a Swift” (2018). Muestra su admiración por los narradores que tienden a presentar los hechos sociales, y hacer crítica de estos, por medio de la ironía, así como su propensión a utilizar dicha figura en sus relatos.

La tercera noción de la levedad es la *parodia*, que se define como “Imitación burlesca” (Diccionario de la lengua española, 2021). De acuerdo con Hutcheon, no se trata de un tropo, como en el caso de la ironía, sino de un fenómeno intertextual, en el que se articula un texto parodiado con un texto parodiante. La diferencia entre este y otros modos de la intertextualidad es que la parodia remarca la diferencia, mientras que los otros resaltan las semejanzas de los textos que se superponen. Funciona de manera paradójica, ya que para existir debe romper con las normas estéticas y los valores sociales, lo que asegura su existencia bitextual, es la transgresión de una obra literaria. La autora comenta la posibilidad de que esta paradoja aplicada en la sátira provoque miedo a los regímenes totalitarios debido a su potencial revolucionario, ya que se utiliza la literatura como una herramienta para denunciar cuestiones morales o sociales fuera del texto (1981, págs. 177-188).

La segunda categoría retomada para este análisis desde el ensayo de Umberto Eco es la *pesadez*. Su definición es “Cargazón, exceso, duración desmedida. Molestia, trabajo, fatiga” (Diccionario de la lengua española, 2021); para los fines de esta investigación se integran en ella varios conceptos relacionados con sentimientos y circunstancias de adversidad y agobio presentes en el corpus a analizar. El primero es la *nostalgia*, que se define como: “Pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos. Tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida” (Diccionario de la lengua española, 2021), es quizá la que más se acerca a la situación del ser en el exilio, reflejada en los relatos de De la Colina. Etimológicamente proviene del griego *nóstos*, “regreso” y *álgos*, “dolor”, lo que deriva en “deseo doloroso de regresar” (Corominas, 1987, pág. 416). En este caso aplica tanto en el sentido espacial como en el temporal, ya que el desterrado a menudo añora de igual manera el lugar y el tiempo del que se le expulsó.

El segundo concepto integrado en la *pesadez* corresponde a la *melancolía*: “Tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que quien la padece no encuentre gusto ni diversión en nada” (Diccionario de la lengua española, 2021). Históricamente se remonta a la teoría de los cuatro temperamentos, coincidentes con los cuatro humores, ya mencionados. Se presenta por el exceso de bilis negra, se asocia con la tierra, el otoño y la etapa adulta. Parte de la aspiración por explicar de manera simple la complejidad del cuerpo y el espíritu, así como la armonía del microcosmos con el macrocosmos (Klibansky, Panofsky, y Saxl, 1991, págs. 29-65).

En *Anatomía de la melancolía*, de Robert Burton, se presentan nociones de médicos y estudiosos acerca de tal idea: Fracastoro asegura que “los melancólicos son sujetos en los que la abundancia del humor maligno llamado melancolía o bilis negra causa tal trastorno que les hace perder la razón y desvariar en muchas cosas o en todas las que se relacionan con el discernimiento, la voluntad y otras actividades del entendimiento” (1947, pág. 13), y Melanelio la describe como “una enfermedad muy maligna y pertinaz que hace degenerar a los hombres en bestias” (1947, pág. 13). Además, aseguran que “Los caracteres que la distinguen de la demencia son: el temor y la tristeza [...]” (1947, pág. 14).

La tercera noción es el *miedo*, que se define como “Angustia por un riesgo o daño real o imaginario. Recelo o aprensión que alguien tiene de que le suceda algo contrario a lo que desea” (Diccionario de la lengua española, 2021). Freud advierte que no todo lo nuevo es naturalmente siniestro, pero presenta la tendencia a tornarse aterrador. Enuncia el miedo a la alteridad, lo inusual desconcierta porque significa la salida del esquema de valores y normas consabidos: “La voz alemana «unheimlich» es, sin duda, el antónimo de «heimlich» y de «heimisch» (íntimo, secreto, y familiar, hogareño, doméstico), imponiéndose en consecuencia la deducción de que lo siniestro causa espanto precisamente porque no es conocido, familiar”. (1919, pág. 2). La etimología del término *angustia* denota “estrechez, situación crítica” (Corominas, 1987, pág. 52); ha sido estudiado por varios filósofos, entre ellos Kierkegaard, Heidegger y Sartre.

El primero de estos enuncia que “La angustia es la posibilidad de la libertad” (1959, pág. 152). Su origen se encuentra en el encogimiento del ser al imaginar la multiplicidad de posibilidades en el futuro ante una situación determinada. Se trata de una infinitud de eventos posibles, frente a la finitud de la vida humana. La angustia tiene un carácter formativo, el individuo que se enfrenta con la angustia de la infinitud sabrá encarar la realidad; aquella tiene mayor peso porque es una visión multiplicada, mientras que esta corresponde a una sola.

El educando de la angustia es educado por la posibilidad, y solamente el educado por la posibilidad está educado con arreglo a su infinitud. Por eso la posibilidad es la más pesada de todas las categorías. Es verdad que generalmente se suele afirmar lo contrario, que la posibilidad es muy ligera y que la realidad es muy pesada. (1959, pág. 153)

Heidegger analiza la diferencia entre *miedo* y *angustia*, afirma que aquel proviene de un ente intramundano y determinado, mientras que “[...] aquello ante lo cual la angustia se angustia es el estar-en-el-mundo mismo” (2009, pág. 205); ese “estar-en-el-mundo mismo” lo entiende como determinante del ser “[...] lo absolutamente inesperado e insoportable —lo que provoca extrañeza” (2009, pág. 205). Igual que en el pensamiento de Kierkegaard, se presentan la libertad y la posibilidad: la angustia revela el “poder-ser”. La angustia aísla y a la vez abre en un solipsismo,

es decir, no deja al ser como “cosa-sujeto aislada”, sino que lo enfrenta a “su mundo como el mundo”, su “estar-en-el-mundo”. También lleva al sentir “desazonado”⁵, que hace referencia a dos situaciones: la indeterminación de “nada y en ninguna parte” y el “no-estar-en-casa”, explicado no sentir la familiaridad de cierta situación o la tranquila seguridad en sí mismo (2009, pág. 207).

Sartre expresa que el miedo proviene del exterior y la angustia del ser mismo: “El vértigo es angustia en la medida en que temo, no caer al precipicio, sino arrojarme a él” (2006, pág. 74), lo explica de la siguiente manera: al ser consciente de que se avanza hacia un precipicio se experimenta miedo, porque se piensa en el propio ser como “objeto del mundo”; frente a tal situación, se realiza una serie de actos para apartarse del peligro, con las posibilidades que se tienen. De aquí parten reflexiones acerca de la libertad del ser en las que no se ahondará en el presente, baste con decir que, mediante la explicación de este filósofo, la angustia se vincula con el “miedo de tener miedo” (2006, pág. 74).

El cuarto concepto en la categoría de pesadez es la *muerte*, cuya definición presenta varias entradas, las dos primeras son: “Cesación o término de la vida. En el pensamiento tradicional, separación del cuerpo y el alma” (Diccionario de la lengua española, 2021). Además del ámbito biológico y el espiritual a los que se alude al definir tal idea, esta corresponde también a la filosofía y la psicología, donde personajes como Vladimir Jankélevitch y Sigmund Freud analizan las vías de acercamiento del ser humano a este fenómeno. Las ideas de estos convergen en lo inasible que resulta la muerte personal, la necesidad de que esta se refleje mediante el otro. Jankélevitch afirma al respecto que el ser humano niega su propia muerte, sabe que llegará, pero no lo cree del todo, trata de mantenerse fuera y solo la percibe en segunda persona, con sus seres queridos, o en tercera, con los demás individuos (2006, págs. 14-27). Freud resalta las reminiscencias del ser primitivo en el actual respecto al tema, la falta de conciencia de su mortalidad que arribó con el

⁵ En una nota se explica que el texto original, en alemán, presenta el vocablo *unheimlich*, cuya traducción es “terrible” o “siniestro”, pero etimológicamente significa “que no tiene hogar”. Lo trágico de la angustia es el sentimiento de no tener dónde estar, advertirse fuera de todo lugar (2009, pág. 478).

fallecimiento de algún individuo cercano. Reflexiona cómo la guerra, por ser un momento de crisis, nos hace retornar al sentimiento primigenio:

En resumen: nuestro inconsciente es tan inaccesible a la idea de la muerte propia, tan sanguinario contra los extraños y tan ambivalente en cuanto a las personas queridas, como lo fue el hombre primordial. [...] No es difícil determinar la actuación de la guerra sobre esta dicotomía. Nos despoja de las superposiciones posteriores de la civilización y deja de nuevo al descubierto al hombre primitivo que en nosotros alienta. Nos obliga de nuevo a ser héroes que no pueden creer en su propia muerte; presenta a los extraños como enemigos a los que debemos dar o desear la muerte, y nos aconseja sobreponernos a la muerte de las personas queridas. (1915, pág. 20)

Para concluir este apartado, es preciso destacar que al tratar la pesadez y la levedad Calvino sigue una línea de conexión entre la melancolía y el humorismo, que va desde Cavalcanti a Shakespeare. En este último distingue una técnica de “[...] contemplar el propio drama desde fuera y disolverlo en melancolía e ironía” (1985, pág. 23), en lo que denomina “gravedad sin peso”, de tal manera que no se percibe a la melancolía como opaca y compacta, sino porosa, que puede ser atravesada por otras sensaciones. “Así como la melancolía es la tristeza que se aligera, así el humor es lo cómico que ha perdido la pesadez corpórea” (1985, pág. 23). El mito de Perseo y Medusa le es útil para ejemplificar que la pesadez de la tragedia solo se puede dominar mediante el ocultamiento o la mirada indirecta, como hace este con la cabeza de la gorgona.

Por su parte, lo trágico del exilio se remonta a los griegos y romanos, cuyas civilizaciones la *polis* y la *urbs* o *civitas*, respectivamente, encarnan el lugar ideal, de comunidad, protección y desarrollo, fuera de ellas solo existe lo desconocido. Su faceta de castigo se prolonga hasta la época moderna, con énfasis en el siglo XX, pleno de regímenes totalitarios. Ante tal situación, Věra Linhartová habla del *exilio soportado* y el *exilio transfigurado*: el primero se trata de la espera del fin de un tiempo pausado y del anhelo de mantener el *statu quo* anterior, el segundo de asumir la nueva condición y ejercer la libertad:

Puede ser concebido como una huida frente a una adversidad y una amenaza inmediatas; será entonces experimentado como un tiempo suspendido, provisional, en espera del improbable regreso al lugar y al momento previo a la ruptura. O bien puede verse como un punto de partida hacia *otro lugar*, ignoto por definición, abierto a todas posibilidades y en esta óptica será vivido como un tiempo pleno, como un comienzo sin meta definida y, sobre todo, sin la engañosa esperanza de un regreso. (2018, pág. 8)

Esta escritora checa, que se autoexilió en Francia tras la ocupación de Checoslovaquia, da cuenta del segundo tipo de exilio en su clasificación; si bien huía de un escenario desfavorable, su posición fue determinante: aprendió francés y tomó esa lengua para su escritura. No romantiza la patria, le es indiferente. Como los cínicos y estoicos abraza la libertad y el presente, la posibilidad de crear su vida, sin importar el espacio geográfico donde esta se desarrolle:

Mi primerísima experiencia, después de mi partida, fue la de una gran ligereza, la de no-pertenencia a ningún tipo de comunidad, a ningún tipo de país. Tenía el sentimiento, o más bien la certeza, de que, a partir de ese momento, lo que yo hiciera o lo que yo fuera sólo dependería de mí. Una muerte y una resurrección. (2018, pág. 8)

En una entrevista realizada a De la Colina en 2018, se declara “Apátrida, ateo y anarquista” (2018) lo que lo vincula con la figura de Linhartová. Los exilios derivados de las dictaduras del siglo XX tuvieron el tono trágico de la antigüedad, como ha sido posible percibir en la producción literaria de los exiliados de la Guerra Civil Española, pero la tematización de estos sucesos adquirió otros matices, proyectando circunstancias como la nostalgia, el miedo y la muerte mediante el humorismo, la ironía y la parodia. Los conceptos recuperados en este capítulo servirán para analizar los cuatro cuentos del corpus de esta investigación, con el propósito de comprobar si, en este caso, la literatura tiene la función existencial de sobrellevar las situaciones del entorno y aligerar la carga que estas representan.

Capítulo 3. El exilio en José de la Colina: entre lo leve y lo profundo

En el presente capítulo se analizan las categorías literarias de pesadez y levedad, incluidas aquellas que se derivan de estas, así como el tratamiento de la guerra y el exilio, que es la temática en común de los relatos que componen el corpus. Se examinan la construcción lingüística y el contenido de los cuentos. Se compone de dos partes: en la primera se presenta el análisis de “El tercero” y “Caballo en el silencio”, ambos pertenecientes a *Ven, caballo gris* (1959), seleccionados por ser de la producción temprana de De la Colina y presentar una evidente visión trágica del destierro; en la segunda parte aparecen “La madre de Floreal” y “Los otros compañeros”, que se encuentran en una etapa más tardía de su escritura, en *Entonces* (1990-2003), y que presentan la temática del exilio con un toque irrisorio.

Retomando el texto “Levedad”, de Calvino, incluido en el marco teórico de este trabajo, el mito de Perseo y Medusa resulta útil para analizar las relaciones entre la pesadez y la levedad en los textos literarios. Al ahondar en él se constituyen ambas figuras como entes complejos. Medusa se vincula de manera más frecuente con la idea de pesadez, derivada de su facultad para convertir en piedra a quien la ve, aunque también son parte de sus características la levedad serpentina de sus cabellos y el surgimiento de Pegaso de la sangre que brota de su cuello. Perseo se asocia en mayor medida con la levedad, Hermes le ofrece sus sandalias aladas y se mueve por el aire, Atenea le otorga un escudo, un elemento ambivalente, que manifiesta una carga, pero también un instrumento para librarse de la mirada directa de la gorgona. En la literatura de José de la Colina ocurre de manera semejante, el binomio pesadez-levedad se encuentra en sus cuentos de forma complementaria y no excluyente.

De igual manera, se analiza el corpus mediante la caracterización de la segunda generación y su uso de ciertas metáforas referentes al destierro, de acuerdo con Muñiz-Huberman en *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio* y se examina la presencia de las dos posturas ideológicas en torno al destierro, universalidad y crisis, según Guillén en *El sol de los desterrados*.

3.1 La cabeza de Medusa: encarar la pesadez

El análisis comienza con el cuento “El tercero”, en el que se relata la historia de Alberto y José, quienes se separan por accidente de un grupo de milicianos republicanos en el que se encontraban en la huida hacia Francia. José está herido en una pierna, y solo deja de hablar de su desgracia para traer a la conversación a Evaristo Maldonado, compañero suyo que murió a causa de una granada; lo recuerda malhumorado, siempre en discusiones con los demás e incluso peleas a golpes. Tratan de alcanzar a sus compañeros al seguirlos por las huellas que dejan en la nieve, pero las condiciones climáticas y del terreno no favorecen su avance. Al perder el rastro, Alberto se desespera, deja caer a José, a quien llevaba apoyado, y este no puede continuar. Alberto corre, mientras José grita su nombre, pide que no lo deje; aquel sigue el camino, su mente se trastoca, percibe un conjunto que luce, quizá de un pueblo, así como un hombre que al parecer es Evaristo Maldonado. Las luces se convierten en estrellas y la figura del hombre desaparece, solo sigue escuchado la voz que desde atrás grita su nombre.

El cuento se divide en seis partes explícitas, que narran la historia de manera cronológica. Retomando de Calvino las categorías de pesadez y levedad, es posible identificar marcas lingüísticas de ambas en el relato, lo que indica una dualidad. Por un lado, están los elementos pesados: noche, oscuridad, silencio, rocas, frío; por el otro, los ligeros: sol, luna, estrellas, luz, calor. En el relato se presentan categorías vinculadas con la pesadez, entre las que destacan tres: nostalgia, angustia y muerte.

En la primera parte, casi al principio, aparece una figura clave para el relato: “La hilera culebreaba sobre la hierba amarilla; cuando una parte de ella se atrasaba, parecía una serpiente partida en dos y agonizante” (2012, pág. 45). Además de ser una frase premonitoria en la historia, la imagen serpentina remite a la levedad, por la ligereza de esta en su movimiento ondulante, pero en su forma escindida recuerda a Medusa, quien incluso mutilada puede provocar el peso de lo trágico. La presencia de elementos pesados y leves se repite, esta ocasión en el inicio de la quinta parte del relato, la última, donde la luna, figura que levita, se ve cubierta, lo

que provoca que la oscuridad “caiga como una gran piedra”; ese entorno de tinieblas es una carga para los personajes, se trata de una noche ominosa y sin piedad:

Estaba la noche muy cerrada; la luna había ido entrando en un mar de nubes y se había ocultado al fin. La negrura yacía sobre el mundo con pesadez de piedra; era una gran piedra que había caído sobre el filo del horizonte. (2012, pág. 51)

El título remite a la figura que los acompaña desde el inicio en su episodio trágico: Evaristo Maldonado. Al principio se ubica en la memoria de José, quien lo evoca, después en la mente de Alberto. Un tercero irrumpe en la soledad que padecen, pero no les brinda lo que anhelan, lo que perdieron al extraviar al grupo:

Algo intangible, pero cierto, maravillosamente cierto, y por desgracia sólo perceptible cuando se pierde: tal hombro que choca varias veces con el de uno, el calor que despiden el conjunto de hombres, el ruido de los pies que marchan pesadamente y la confianza en el destino de todos. (2012, pág. 50)

Se trata de una figura fantasmal, ligera en su forma, pesada en la sustancia, que les muestra el silencio y la indiferencia que trae consigo la muerte. En la descripción de Evaristo Maldonado se resalta su postura crítica hacia la guerra, sobre todo el rechazo de la violencia, por considerar estas acciones contradictorias a sus principios de fraternidad y justicia. Este personaje representa las divergencias entre los miembros del grupo republicano, el espectro de la división que los hizo más vulnerables a la derrota, del que ha escrito Max Aub en “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”, así como otros autores, sobre todo pertenecientes a la segunda generación. La idea del fantasma aparece antes, ligada a la necesidad de beber alcohol para mantener el calor en su cuerpo, y así, propagarlo entre el conjunto: “Después, por el calor debido al aguardiente, un halo vaporoso rodeaba a cada hombre, dándole un aspecto fantasmal” (2012, pág. 46). Los seres se evaporan, se duplican, son otros, desprendidos del peso de su cuerpo. Convertidos en fantasmas, todos son Evaristo Maldonado.

La construcción de los personajes también remite al binomio pesadez-levedad. No se trata de una caracterización estática, ninguno corresponde solo a uno de los polos. Alberto ostenta la ligereza física, pero su mente está abrumada

por su situación, se queja de dolor de cabeza, sus pensamientos están embrollados. La imagen final del relato conjunta ambas condiciones: corre, y en su cabeza bullen los pensamientos de derrota, percibe las luces de un pueblo, que en realidad son estrellas, figuras celestes, formas de levedad, que en este caso no es lo más deseable, ya que corresponde a lo intangible. José presenta una pesadez física, sus heridas le dificultan el movimiento, esta se manifiesta en el momento que Alberto lo suelta y cae, reclamado por la tierra y regido por la gravedad, es incapaz de levantarse, sin embargo, su actitud deja ver que su mente está tranquila, divagando entre los recuerdos de Evaristo Maldonado.

Es posible identificar subcategorías de la pesadez incluidas en el marco teórico que se manifiestan en este cuento. La primera es la *nostalgia*, que, como se planteó, indica tristeza por algo que se ha perdido y su etimología la vincula con el dolor que provoca el deseo del regreso. Se percibe en el personaje de José al evocar a Evaristo Maldonado. Alberto se pregunta “¿Por qué tanto hablar de Evaristo Maldonado?” (2012, pág. 48), si él lo recuerda como cualquier otro hombre que conoció en la lucha y la respuesta se encuentra en la nostalgia de su compañero, la de volver al tiempo en que aquel personaje no había muerto, en el que la pierna de José no estaba herida: “[...] ahora pienso en muchas cosas de las que decía y me parece... ¡en fin! El caso es que ahora ya no es tiempo.” (2012, pág. 47). Entonces, la nostalgia se acrecienta con la situación vulnerable, el sentimiento de desolación y la cercanía de la muerte, un estado vinculado con la pesadez. Sin embargo, la dualidad de los personajes se manifiesta una vez más, cuando Alberto “[...] se preguntaba qué derecho tenía José a ser el débil, el que ha de ser conducido, el que no debe seguir atentamente el rumbo de esos pasos en la nieve.” (2012, pág. 49). Cabe cuestionarse de qué lado se encuentra la carga mayor, en el herido, que padece el dolor y la incapacidad de valerse por sí mismo, o en el sano, que soporta el deber de salvar a los dos.

El segundo concepto para analizar en el relato es la *angustia*, derivada del *miedo*. Retomando a Kierkegaard, quien plantea que la posibilidad es más pesada que la realidad, ya que sitúa al ser frente a la multiplicidad de sucesos, se deduce que es Alberto quien más la padece. A lo largo de la historia el objetivo de este

personaje es seguir las huellas en la nieve que los conduzcan hacia los demás porque el grupo les concede más garantía de sobrevivir; los obstáculos que se les presentan lo sitúa en un estado de angustia que se manifiesta por medio de sus pensamientos y síntomas físicos, del dolor:

le dolía la cabeza; una delgada pero intensa línea de dolor le cruza el pensamiento de una sien a otra. Los ojos se ciegan a intervalos cortos, al ritmo de los latidos que le suben del corazón a la garganta, agolpándose allí, ocupando espacio, ahogándole. Se ha mirado los dedos de la mano y no le parecen suyos; los mordió y no le dolieron. (2012, pág. 49)

De acuerdo con Heidegger, como se explicó en el marco teórico, la angustia conduce a la indeterminación, “nada en ninguna parte”. Al final del relato, esta se acrecienta cuando Alberto pierde el rastro de las huellas y abandona a José, corre “[...] como si Francia hubiese esperado mucho y le diera un plazo para llegar.” (2012, pág. 51), con un destino en mente, pero con la imposibilidad de arribar a él, su hogar ha quedado lejos y la falta de familiaridad de la situación le hace sentirse fuera de todo y sin un sitio concreto donde estar.

La tercera subcategoría de la pesadez que aparece en el relato es la *muerte*. A partir de las afirmaciones de Freud acerca de este tópico, de las que se hizo mención en el marco teórico, la guerra reaviva la parte primigenia que persiste en el ser, y con ello su actitud respecto a la muerte. En el cuento se observa esa pugna entre el pensamiento civilizado y el primario, ante la situación de vulnerabilidad del personaje que se encuentra herido su compañero lo ayuda y, aunque a momentos desespera, lucha por salvar la vida de ambos, le resulta una obligación; sin embargo, al perder el rastro del conjunto de hombres, se exaspera y percibe “Un cuerpo que ya no le parece un hombre, sino un fardo negro e inútil que se debe abandonar.” (2012, pág. 51). Aparece el instinto primitivo, tal como dice Freud, desea alejarse de la muerte, se piensa como el héroe que no debe morir, y si para salvarse debe dejar a su compañero a su suerte, se sobrepone a la pérdida pensándolo como un estorbo y no como una vida que rescatar.

Después del análisis de tales conceptos, es posible determinar que la historia cuenta una faceta oscura y pesada de la guerra y el exilio. Más allá de la traición

del compañero, que señala la inferioridad moral de aquel que abandona, se debe destacar el padecimiento compartido. El análisis de la confluencia de elementos de pesadez y ligereza en la caracterización de ambos personajes es un señalamiento de que ambos se encuentran en la misma situación, ninguno está por encima del otro, y sus acciones están determinadas por la supervivencia, como lo dice José: “Conocer a la gente en tiempo de guerra es igual a no conocerla” (2012, pág. 49). Al concluir la narración, se presiente que el destino de ambos será funesto, por lo que se percibe como una crítica a la guerra.

El segundo cuento es “Caballo en el silencio”. Manuel, Jacinto y Fernando, niños españoles que llegaron con sus padres a República Dominicana durante el exilio, y Aquiles, un niño local, de raza negra, salen de sus casas a vagar una noche sin que sus padres se percaten. Su objetivo es montar a Amanecer, el caballo del viejo Blas, llegan hasta donde está y los tres españoles se le trepan al lomo, mientras el negro camina junto a ellos. Cabalgan y se deleitan con la noche, los paisajes, sonidos y aromas que esta les ofrece. Aquiles dice que el animal camina dormido y lo despierta con el golpe de una vara en el flanco, este relincha y se deshace de sus jinetes, los chicos caen y el caballo trota hasta que escuchan un choque: Amanecer murió. Los niños regresan a sus casas aterrorizados con la imagen del caballo muerto en sus sueños.

Frente a la pesadez del suceso final, las construcciones lingüísticas relacionadas con la levedad son una constante, acciones que indican movimiento y figuras de ligereza: “saltó de la cama”, “se deslizó al otro lado”, “lanzaba una piedra”, “aire esponjado”, “inmóvil caída de las lianas”, “balanceo de la tierra”, incluso en la descripción del momento en el que el caballo se levanta “[...] quedando no como asentado sobre sus patas sino más bien como la vacía piel de un caballo que colgara de alambres invisibles” (2012, pág. 56). También hay momentos donde ambas categorías se entrelazan, por ejemplo, al comenzar su aventura, los hermanos Manuel y Jacinto discuten porque este lleva una botella con cocuyos para alumbrar el camino, mientras que aquel le pidió que cargara la linterna de su padre:

De pronto, Manuel se ha abalanzado sobre su hermano, forcejea, retuerce la muñeca tenaz, arrebató la botella y la arroja contra la noche. La botella ha

trazado una rápida y luminosa parábola en el aire denso y columpiado, y se perdió entre las cañas. Jacinto se quedó con la boca abierta, cargado el rostro de sangre. (2012, pág. 56)

La imagen es doblemente leve, primero por la descripción del desplazamiento que se dibuja con tal ligereza y segundo por la luminosidad, que se relaciona con el resplandor de algunos cuerpos celestes como las estrellas. El peso aquí se representa con el conflicto que trasciende a la violencia física, “el aire denso” representa el estado del entorno, mientras que en la frase “cargado el rostro de sangre” se presenta un vocablo que manifiesta también el agobio, la carga de la disputa. La sangre tiene una doble significación en el relato, en dicho episodio denota pesadez, mediante la imagen del fluido inerte en el rostro, producto de la pelea; en otros momentos aparece vinculada al movimiento, en el inicio de la historia, cuando Fernando yace en la cama y escucha bullir su sangre “[...] esperando mientras sus padres duermen, mientras descansan luego de haberle asegurado ese día las cosas de todos los días, luego de haber luchado en aquella calurosa tierra por obtener los primeros materiales de la sangre, del movimiento, de la vida.” (2012, pág. 54). Otro episodio en el que se combinan pesadez y levedad es cuando los niños piden a Aquiles que despierte al caballo para continuar con su paseo sobre el animal:

tomaba una vara, la levantaba hacia atrás y hacía caer el brazo con rapidez tal que el cintarazo, tras de silbar cortando el aire, curvándose ofensivo y fugaz, silbando, siempre silbando, pegaba en el flanco del animal, de modo que, dolor y sólo dolor más allá de la piel, debió de propagarse por la carne en ondas crecientes, llegando hasta los huesos, hasta el centro mismo del sueño, mientras ellos caían al suelo, hechos un garabato de brazos y piernas, y el caballo se levantaba en un relincho interminable, pateando desesperado hacia las estrellas... (2012, pág. 58)

Este acontecimiento contiene el peso del dolor y la caída, además, es el que desencadena el final trágico del cuento, sin embargo, la imagen desborda elementos leves. De inicio, se trata de la descripción de un movimiento, que contiene acciones como “levantar”, “caer”, “cortar”, “curvar”, vinculadas con lo ligero,

se lleva a cabo con “rapidez”, en el “aire” y de manera “fugaz”, lo que se relaciona con lo preciso, la explicación del desplazamiento termina con el golpe al caballo y su propagación en “ondas crecientes”, y, para completar esta figura emblemática de la levedad, el animal se “levanta hacia las estrellas” a la manera de “El jinete del cubo”, de Kafka y “La distancia de la luna”, de Calvino, donde los personajes también se elevan.

La caracterización de los personajes también se inserta en la dualidad de lo pesado y lo ligero. Fernando, el niño español protagonista, oscila entre el temor de ser descubiertos en su aventura de montar el caballo y el entusiasmo por hacerlo. Pasa de experimentar la calma durante el paseo, en la complicidad y el acompañamiento de los demás, a un estado de culpa, que padece en soledad al regresar a casa. Los hermanos Jacinto y Manuel Fillois son un binomio en sí mismos. Jacinto, el menor, remite a la levedad, sobre todo por la botella de cocuyos que lleva consigo para alumbrar su camino, como si se tratase de estrellas. La imagen es leve por la capacidad de volar y de iluminar de estos insectos, además, su conexión con la naturaleza remite a la tendencia de universalidad frente al exilio. Manuel, el más grande, representa la pesadez, por medio de su actitud violenta, que demuestra tanto en la agresión física hacia su hermano como en la verbal hacia Aquiles, a quien llama “idiota” o “memo”. También destaca en su crítica hacia las creencias del niño dominicano, quien reflexiona que debieron rezar por el alma del caballo, concepto además leve, a lo que Manuel responde: “¡A la mierda el alma de *Amanecer!*” (2012, pág. 59).

Los temas que destacan en la narración son el miedo, el silencio y la muerte. El cuento está conformado por dualidades: la juventud y la vejez, la ilusión y el temor, el silencio y el estruendo, la luz y la oscuridad, el blanco y el negro (o el colonizador y el colonizado), “[...] el canto de algún ave solitaria y el esconderse de las alimañas bajo la tierra [...]” (2012, pág. 57). El *miedo* se hace presente cuando se percatan de que el animal ha muerto: “Corrían sumergidos en un terror de estrellas y cocuyos que se arremolinaban en su torno, corrían acosados por su miedo, como si llevaran la sombra de un caballo, como si llevaran el suceso, el horror del suceso.” (2012, pág. 59). El temor comienza con la posibilidad de ser

descubiertos, producto de la travesura, es infantil en un primer momento; luego se convierte en *angustia*, se interiorizan los actos, aparece la culpa y junto con ella las posibles consecuencias, se confirma aquí la afirmación de Kierkegaard, que la angustia surge de la posibilidad y esta es más pesada que la realidad. Cuando el personaje de Fernando retorna a su cama, de la que salió ilusionado, la imagen de un espectral viejo Blas preguntando por su caballo lo hace sentir la pesadumbre de lo que puede llegar a suceder.

El *silencio* aparece de manera intermitente en el relato, en ocasiones lo anhelan y en otras lo detestan. Al inicio, para el personaje de Fernando, representa el tedio, la espera del paso de la noche, mientras sus padres duermen agotados del trabajo del día. Luego, es cómplice del grupo de niños en su aventura, mientras prevalezca no serán descubiertos en el rapto de Amanecer. Al montar al caballo, es un estado en el que pueden disfrutar las nuevas sensaciones que se les presentan. Después, les resulta asfixiante, ya que deben callar el suceso del que son culpables. Finalmente, se ansía, porque la historia termina donde comenzó, con Fernando en su cama, con la culpa manifestándose en su mente mediante la repetición de los sonidos involucrados en el funesto hecho. Existe un momento clave en el relato donde el silencio se fractura en un estallido funesto. Amanecer se desboca hacia su muerte, hay una ruptura con el momento que los niños lo cabalgan en silencio y disfrutando la absorción de su entorno por medio de los sentidos. Es la reacción estruendosa de lo trágico, que acecha incluso a los niños del exilio, a la segunda generación, y les recuerda que el nuevo entorno puede ser tan fascinante como hostil:

se esfumaba en un galope furioso que pretendía despertar a la tierra (y eso era, eso sería para siempre en el recuerdo), un frenético galope sin riendas, machacando el silencio —tocotoc tocotoc tocotoc—, hasta que en la lejanía hubo otro relincho, una caída de piedras al agua y un sordo choque... (2012, pág. 58)

La *muerte* aparece de forma literal y metafórica. El deceso de Amanecer representa el fin del pensamiento infantil. La historia desarrolla un ritual hacia la madurez, en el que se da la pérdida de la inocencia, el entusiasmo se convierte en miedo; esto se

sustenta con imágenes simbólicas como el salto de Fernando por la ventana, “[...] se deslizó al otro lado, al lado de la noche” (2012, pág. 54), y la presencia de los tres niños españoles “[...] desnudos como si fueran a nacer a una nueva vida” (2012, pág. 53), que advierten una transición, como el cambio forzado que significó el exilio, el paso hacia una existencia distinta. Se les ha revelado, a través del deceso del otro, el misterio de la muerte, como afirman Freud y Jankélévitch.

En cuanto a las dualidades, la juventud se manifiesta en los niños, la vejez en sus padres, el viejo Blas y el caballo Amanecer; mientras que en los primeros se percibe “[...] el galope de sus ocho años a través de la sangre [...]” (2012, pág. 54), el animal se despierta “[...] reconstruyéndose, como alzándose de entre sus escombros [...]” (2012, pág. 56). Los niños representan a la segunda generación del exilio, sienten la curiosidad de rebelarse ante sus mayores, de explorar con diferente perspectiva o nuevas temáticas los territorios que les han mostrado. El simbolismo del nombre del caballo se relaciona con ese nuevo comienzo, con una identidad propia que los jóvenes del exilio exploran y disfrutan con todos sus sentidos, una escritura diferente. La aventura termina con un golpe de realidad: el reclamo de los viejos de alzar la voz, de continuar con el compromiso social del escritor y la figura del exilio al acecho.

La luz se representa en la botella con cocuyos, así como el brillo de la luna y las estrellas. El elemento de la botella aparece al principio, se describe que emana un “[...] resplandor compuesto de bullentes puntos de luz, un débil resplandor verduzco parecido al que, según se decía —él nunca pasó de noche por allí—, emanaba del cementerio de La Cumbre, que estaba al borde de la carretera [...]” (2012, pág. 55), lo que da al objeto un sentido sobrenatural, que se reafirma cuando se retoma al final del relato y se alude a su contenido como “[...] un duende luminoso caído en una trampa [...]” (2012, pág. 59) y cuando Fernando alucina con el rostro “aureolado de cocuyos” del viejo Blas que le reclama su caballo, una figura fantasmal a manera de los milicianos del primer cuento analizado y el halo que los rodeaba al tomar aguardiente.

La relación con el dominicano de raza negra recuerda el pasado colonial inscrito en el imaginario de las naciones americanas, del que los exiliados no se

libraron al momento de instalarse en esas tierras, se representa con el autoritarismo de los niños españoles al no permitirle montar al caballo, así como con la actitud de aquel: “[...] el negro de catorce años que seguía a los dos españolitos con un aire de maligna servidumbre, como aplazando un desquite” (2012, págs. 54-55). Es Aquiles quien, a petición de los otros, atiza al caballo, provocando su caída y el fin de su paseo idílico, así como la muerte del animal, un golpe de realidad para los españoles, la revancha del colonizado. El contraste de la cultura de ambas razas se percibe en la explicación que Aquiles da acerca de las almas de los seres que mueren: si no se les reza, unos pájaros provenientes de Haití les “chupan” el alma, mientras que los españoles alegan que los caballos carecen de esta.

Para ahondar en el análisis del exilio en los cuentos, es necesario retomar las ideas de Guillén plasmadas en el marco teórico, su papel en la literatura y las posturas que algunos escritores han tomado respecto a este: la *universalidad* y la *crisis*. La universalidad se basa en la apertura hacia “lo otro”, su nuevo contexto, y Guillén lo retoma del planteamiento clásico de que la contemplación de los astros vincula al individuo con el cosmos y le brindan la sensación de pertenencia al todo. En “El tercero” se da la aparición de imágenes astrales, principalmente nocturnas, sin embargo, no remiten a las obras de los autores que las emplearon para plasmar su capacidad de sobreponerse al exilio, ya que, mientras Epicteto enuncia “¿Y a dónde puede alguien desterrarme? Fuera del mundo no puede. Y vaya donde vaya, allí habrá sol, allí habrá luna, allí habrá estrellas, sueño, agujeros, trato con los dioses” (Guillén, 1995, pág. 35), De la Colina narra: “La noche llegó sin anunciarse, sin haber asomado una sola estrella por algún rincón del cielo” (2012, pág. 46); frente al simbolismo de un firmamento que consuela con la presencia abarcadora de sus astros, el panorama del relato se muestra desesperanzador, sin una estrella que contemplar no hay certeza de encontrarse en un plano universal.

La figura celeste que se manifiesta en el cuento es la luna, sin embargo, su aparición no representa la calma de encontrarse en un espacio absoluto, sino la causa de la pérdida del rastro de sus compañeros, la razón por la que los protagonistas sentirán el doble exilio, el de la tierra natal y el del grupo que los acogía: “[...] levantó la vista y vio la luna sobre las copas de los árboles. Ahora

comprendía: el profesor, al ver salir la luna, habría ordenado que para ahorrar la luz se apagaran las linternas” (2012, pág. 48). En el cierre del relato, el astro lunar se oculta entre las nubes, provocando de nuevo la oscuridad del inicio y la pesadez del exilio que se vive sin el acompañamiento de las esferas celestes, que brindan el sentimiento de universalidad.

Desde la teoría de Guillén, se trata de una visión del exilio como *crisis*. La historia que comienza con la voz animosa de quien los dirige y les asegura que “[...] Francia no está muy lejos” (2012, pág. 45), aludiendo con optimismo a la nueva tierra que habría de acogerlos, concluye con la pregunta “¿Está muy lejos Francia?” (2012, pág. 53), que no encuentra respuesta. El deseo de alcanzar un espacio seguro del que el desterrado pueda apropiarse, como los estoicos y los cínicos, impulsado en primera instancia por la supervivencia, se eclipsa por las condiciones desfavorables que se les presentan en el camino y culmina no solo con la pérdida de un sitio, sino con la ruptura del sentido humano.

En “Caballo en el silencio” la esperanza de alcanzar lo universal en el exilio se manifiesta con más énfasis que en el cuento anterior. El personaje principal se describe como “[...] un niño flaco y de grandes ojos que había llegado desde España, confundido en una derrotada peregrinación de padres, madres y niños, a estos parajes de la isla de Santo Domingo. Temeroso e ilusionado [...]” (2012, pág. 54). El que los protagonistas sean niños incorpora al relato una visión ingenua de la vida en el exilio, por un lado, impregnada por la incertidumbre, por otro, impulsada por la curiosidad. Viven el destierro como un rito de iniciación, sugerido mediante imágenes que remiten a una salida, un salto o un nacimiento; este se presenta en un espacio y tiempo determinados: la noche de la narración de la historia, al salir del límite de la colonia de los españoles.

Aparecen de nuevo las imágenes celestes nocturnas. La luna se presenta como un elemento que brinda armonía con el entorno, en la cúspide de un paisaje que adopta a los personajes, los envuelve para hacerlos sentir en unidad con el todo, en una escena que encarna de manera fiel la universalidad del exilio en la literatura:

la luz lunar metalizaba las cañas y parecía enfriar el paisaje. Fernando respiraba, miraba en torno, y entonces sentía que sólo era parte de la andadura del caballo, de aquel balanceo de la tierra; pero cerraba los ojos y todo aquello —la noche, los cocuyos, las chicharras— estaba dentro del pecho, y la andadura de fuera se cruzaba con la andadura interior, y las dos conversaban. (2012, pág. 57)

Sin embargo, el tratamiento universal del destierro no se mantiene en el relato, ya que, al finalizar, la representación de una noche apacible y acogedora para el extranjero se torna en “[...] un terror de estrellas [...]” (2012, pág. 59). Debido a la muerte del caballo, los personajes se quebrantan: “A Fernando le dolía la luna en los ojos [...]” (2012, pág. 59); ya no conforta, ahora acusa. Aquel paraje de naturaleza y astros nocturnos que los hizo sentir en comunión con lo absoluto se convierte en el escenario de una crisis.

De acuerdo con Muñiz-Huberman en *El canto del peregrino*, ambos cuentos se pueden catalogar en la tipología de escritura de la segunda generación que denomina *exilio matizado*, ya que, a pesar de concluir en un paisaje desolador vinculado con la muerte, la historia se suaviza mediante distintas herramientas. El lenguaje propicia un ritmo lento, que tarda en llegar a lo trágico, pero lo sugiere desde el comienzo, por ejemplo, en “El tercero”, con la imagen de la fila de soldados que simula una serpiente moribunda partida en dos cuando los últimos se retrasan, suceso que ocurre y da pie a la historia trágica de los personajes, o en “Caballo en el silencio”, con la descripción de la figura del equino como una piel sin carne sostenida por alambres invisibles, que permite intuir que ese paseo es una idea peligrosa y culminará en un acontecimiento trágico. Llama la atención, que ambas son figuras lingüísticas de levedad, desde la perspectiva de Calvino, quizá con la intención de prolongar y matizar el tema de la muerte.

Muñiz-Huberman también identifica en este tipo de escritura la levedad de los personajes, su inseguridad debido a su carencia de sustancia, lo que propicia conflictos en su relación con los demás. Esta idea aparece sobre todo en “Caballo en el silencio”, y refuerza la interpretación de los personajes como individuos de la segunda generación; su esencia es dispersa, indefinida, no son tan españoles como

sus padres y tampoco pertenecen a ese nuevo lugar, que puede resultar exótico y cautivador, pero tornarse hostil y sombrío para ellos en cualquier momento. Al continuar con la teoría de esta autora, es posible ubicar en este relato algunas metáforas relativas al exilio: el espacio es una isla, Santo Domingo, que además de ser históricamente uno de los sitios de refugio, representa la reducción de la tierra, la falta de ella; el movimiento persistente, que simboliza la condición nómada del desterrado y se manifiesta en el viaje sobre el equino.

3.2 El escudo de Perseo: mirada indirecta del humor

El tercer cuento es “La madre de Floreal”, que relata la vida de un grupo de adolescentes exiliados en la Ciudad de México y su experiencia en torno a la memoria de la guerra: los juegos de la recreación de las batallas y las reuniones en las que los grandes les cuentan a los chicos los hechos bélicos, ya sea exaltados o inventados. Para soportar la fanfarronería de los grandes, los pequeños hablan acerca de las hazañas de los padres, entre ellos Floreal, ya que el suyo había muerto con fama de héroe. En esta lucha de poderes, Ramón Palencia, uno de los muchachos grandes, cuestiona la valentía del padre de Floreal, lo que provoca una riña, en la que el chico resulta herido, con sangre brotando de su nariz. Al ir Ramón donde la madre de Floreal, o la “Catalana”, como la nombran los jóvenes que admiran su belleza, lo está curando y trata de disculparse, recibe de esta un sermón en el que ofende a su padre y provoca la burla de los demás.

El relato corresponde a una analepsis, comienza con dos conocidos que coinciden en un café durante los años setenta, ambos con la certeza de ser exiliados y haber sido compañeros en el Colegio Madrid, que narran en retrospectiva sucesos acontecidos en su infancia. Hay una alusión al relato “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”, de Max Aub, cuya trama se centra en un café donde se reúnen exiliados a charlar siempre acerca de la Guerra Civil. Se trata también de un preámbulo a la división ideológica de los republicanos que se plantea más tarde, en el desarrollo y en el desenlace:

ya rara vez puede encontrarse a siquiera uno de los exiliados que hacía veinte años formaban la mayoría de la clientela del café entre cuyas paredes

y ventanas y hasta unos pasos más allá de la puerta habían resonado sus voces, y las densas cés y las silbadas eses, discutiendo los incidentes, las razones, la exposición, el nudo y el desenlace de la epopeya o tragedia o tragicomedia, o como quiera llamársele, en la que habían sido más o menos actores, personajes de un trozo de historia contada y recontada y discutida por ellos mismos y luego por los libros de historia que tampoco se ponían de acuerdo, porque cada uno de ellos, hombres o libros, era su propia historia, de modo que solo se podía, acaso, coincidir en el título: España, 1936-1939. (De la Colina, 2012, pág. 273)

La presencia simultánea de pesadez y levedad se da otra vez, en este caso, con temáticas serias y trágicas, como la guerra y el exilio, con elementos risibles que aparecen más adelante. El uso del término “tragicomedia” para designar a la guerra es un indicio de esta mezcla. La visión en perspectiva con la que inicia el relato tiene una intención nostálgica, el anhelo de volver a un momento determinado y la tristeza por el inminente efecto del tiempo. En este cuento, para quienes fueron los niños del exilio el pasado es leve y el presente es pesado:

también se podría sospechar que en esta incipiente tarde veraniega nos había reunido un no reconocido impulso agrídulce de nostalgia, quizá el masoquista deseo de comprobar cómo aquellas generaciones de nuestros mayores (los que jóvenes o maduros habían llegado a México, junto con nosotros todavía niños) están desapareciendo a la manera lenta y pesada de los elefantes que al sentirse morir [...] se van en busca de su cementerio, el osario de elefantes. (2012, pág. 273)

Los personajes de Floreal y Palencia, simbolizan distintas facetas de la segunda generación. Floreal encarna a quienes lo vivieron siendo niños, cuyas memorias de los acontecimientos son obtenidas a través de los mayores. El respeto que se le tiene a este personaje debido a la fama heroica que envuelve a la figura de su padre y las burlas que padecen por continuar con las tradiciones españolas, como el uso de los pantalones cortos, manifiesta el hecho de vivir detrás de la sombra de los adultos y funciona como una metáfora en el caso de la literatura: el compromiso que sienten de continuar con el reclamo mediante su obra, contrastado con el deseo de

forjar su propia escritura. Ramón Palencia, que representa a los “grandes” de la segunda generación, quienes arribaron durante su adolescencia al país que los acogió, caracterizados por su orgullo respecto a sus vivencias de la guerra, percibidas a través del velo de la ingenuidad que suele acompañar a la juventud.

El contenido remite, como en los cuentos anteriores, a la pugna entre los grupos internos del bando republicano: comunistas y anarquistas, sobre todo. Cuando “La Catalana” encara al joven Ramón Palencia por lastimar a su hijo, lo asocia con su padre por su apellido y le reprocha ser comunista, ya que ella cree que fue algún perteneciente a tal grupo político, y no un franquista, quien asesinó a su marido. “Oiga, señora, que mi padre no es ningún asesino, mi padre también peleó contra Franco y como el que más. Y la Catalana: Ya, ¡de culo habrá peleado tu padre, cagado debía ser como todos los comunistas!” (2012, pág. 278).

La temática de la disputa, elemento pesado, se presenta como crítica a través de la *comicidad* y el *humorismo*. De entrada, el uso de los vocablos “culo” y “cagado” remite a una situación cómica, ya que la respuesta de “La Catalana” es inesperada, surge de la espontaneidad y rompe las expectativas; además de alterar la situación planteada, por medio de su intervención cambian los roles de poder y ahora Palencia es el vulnerable, quien sufre la humillación. Las entradas de “ir de culo” y “de culo” hacen referencia a locuciones adverbiales que significan “Dicho de una cosa: Ir muy mal o desarrollarse insatisfactoriamente” (Diccionario de la lengua española, 2022) y “Hacia atrás” (Diccionario de la lengua española, 2022), respectivamente. Es posible interpretar la expresión de “La Catalana” por medio de estas dos entradas, se refiere a la ineptitud del padre en el combate o, de forma cómica, a la imagen de pelear “de espaldas”, hacia atrás, que transgrede lo cotidiano y connota la cobardía. Por su parte, el término “cagado” alude a un adjetivo coloquial: “Dicho de una persona: Cobarde, miedosa, de poco espíritu” (Diccionario de la lengua española, 2022).

La crítica de la discrepancia entre los republicanos se reafirma con la que existe en los niños y adolescentes exiliados, a manera de burla, exponiendo la debilidad humana hacia el desacuerdo. La historia se desarrolla en un momento temprano del exilio en México, en el que la conservación de lo relativo a España y

la agrupación entre ellos les parece vital para el retorno y la supervivencia. La discordia parte del anhelo de los chicos por ser como los jóvenes, porque estos presenciaron la guerra, lo que se debe a la sed de lo español que los mayores les impregnan, y que a su vez provoca la inconsistencia de su ser en el país de acogida:

El signo vestimentario de los *grandes* era llevar los pantalones largos, derecho que a veces ellos debían arrancar a las madres, tan españolamente tercas en prolongar en los hijos el uso de los pantalones cortos que los mantuviera en una continua infancia, sin comprender las buenas señoras que a nosotros nos sofocaban las burlas de los mexicanos por nuestros muslos desnudos, dizque de jotos, y las miradas ofensivamente deseosas de los, eso sí, solapados y tenebrosos jotos verdaderos que nunca faltan en ninguna ciudad. (2012, pág. 276)

La pugna entre ellos y la dificultad de integración al nuevo entorno se introducen al relato de manera humorística, aludiendo a una situación que incorpora pesadez y levedad, la discriminación de asociar determinada vestimenta con la homosexualidad y usarla como insulto, así como el acoso por parte de los hombres homosexuales hacia los pequeños españoles, derivados ambos de su costumbre de utilizar pantalones cortos. Se trata del tercer tipo de humor que reconoce Eco, el que surge de una situación trágica; el autor que la padeció se extraña mediante un personaje que lo interpreta, así, ya no se trata de él mismo, se dota de la superioridad que le ayuda a ver lo cómico del suceso, pero sigue tratándose de él, así que, lo percibe con humor. Los elementos cómicos y la reflexión del humorismo sirven como un escudo, como el de Perseo, un espejo con el cual no ver de forma directa la tragedia, sino como el reflejo de lo que fue.

Se manifiesta la *parodia* en varias ocasiones. La primera es cuando los niños se reúnen a jugar y recrean las batallas de la Guerra Civil, como la de Toledo o Teruel, que se presentan en la historia como una epopeya transmitida a ellos por los que denominan “grandes”, jóvenes que atestiguaron la guerra y la comparten presuntuosos con los “chicos”. La descripción del padre de Floreal es también la parodia de una epopeya, de la caracterización del héroe:

tenía además un prestigio anterior a la guerra, una aureola de pólvora y de acción, de feroz y ascética doctrina bakuniniana que surgía de su evocada imagen como en súbitos lamos novelescos: una gesta heroica por entre los albañales y los techos de Barcelona y de Valencia, vivida por el mítico padre con la pistola en la mano, la quijada firme, los ojos tan duros como soñadores: la romántica y dura mirada anarquista. (2012, pág. 277)

La segunda aparición de la parodia se da en el final, cuando “[...] gracias al latigazo verbal de la espléndida *Catalana*, se convirtió en *el Cagado Palencia* y a poco tiempo habría de tener su canción calcada sobre la música del cuplé *Valencia*: ¡Palencia/no te bajas los calzones,/que nos das la pestilencia!” (2012, pág. 278). Los niños toman el sentido literal, el elemento escatológico del discurso de “La Catalana” para hacer mofa de su compañero, mediante la modificación de la letra de una melodía existente. Se trata de un cuplé, género musical que apareció en España a finales del siglo XIX y que tuvo su auge en las primeras décadas del siglo XX, se caracteriza por la canción breve, surgida de la música popular y el teatro lírico español, cargada de doble sentido y alusiones eróticas, así como temas políticos, sobre todo en sus inicios, ya que durante el franquismo su temática se redujo a lo sentimental (Anastasio, 2007, págs. 193-194).

La referencia a tal tipo de música permite la licencia que se dan los niños de incluir una alusión erótica en su propia versión. En el cuento se menciona que Palencia “[...] se bajaba efectivamente los pantalones y con el trasero y todo el aparato sexual al aire, corriendo torpe y burlescamente sobre las perneras caídas que le estorbaban los pies, recorría el lugar de juego como un torero que da la vuelta al redondel” (2012, pág. 278), lo que da lugar a una tercera parodia, la de la tauromaquia. La presencia de esa canción entre los menores, así como el gesto de Palencia relativo a las corridas de toros, remite a la influencia de los adultos, la necesidad de transmitir la memoria de su patria para conservarla en el exilio. Se enfatiza la nostalgia de la segunda generación por la primera, con la que comienza la historia en perspectiva, en la que los personajes reconocen la tragedia que representa el paso del tiempo y la muerte de los exiliados sin que hayan encontrado la paz y la justicia.

El cuarto cuento es “Los otros compañeros”, en el que Evaristo Maldonado (que coincide con el nombre del personaje que aparece en “El tercero”) relata los momentos difíciles que padecieron los exiliados en los campos de concentración de Francia. Se enfoca, sobre todo, en los piojos; primero trata la situación con seriedad, después de manera irrisoria. Al igual que el cuento anterior, en su estructura presenta una analepsis; el tiempo y el espacio correspondientes al presente de la historia son el exilio y el café Madrid en la Ciudad de México, mientras que los acontecimientos narrados aluden al pasado, al final de Guerra Civil y el principio del exilio, sobre todo la salida a Francia y la estadía en los campos de concentración.

En el relato existen dos elementos que oscilan entre la pesadez y la levedad, dependiendo del tratamiento que se les da en cada parte: el excremento y los piojos. Ambos se vinculan con la higiene, un asunto relevante en el marco espacial y temporal en el que se ubican los acontecimientos, el primer momento del exilio, pero que no suele ser objeto principal de reflexión en las historias de guerra y destierro. Es un tema profundo, si se toma en cuenta que se trata de una pieza clave para la supervivencia en tal circunstancia, pero se comprende que resulte también superficial, si se piensa en la problemática mayor que deviene de un enfrentamiento bélico.

Las alusiones al excremento comienzan con la reflexión de una problemática seria, correspondiente al plano vital: “[...] vivíamos, si aquello era vivir, vaciándonos en diarreas [...]” (2012, pág. 302). Hay una transición del tratamiento de este conflicto de lo pesado hacia lo leve, que se determina por el uso de marcas lingüísticas, como el verbo “combatir”, término asociado con lo bélico, y enseguida la aparición del vocablo “mierda”, que se califica como malsonante (Diccionario de la lengua española, 2022). Además, se presenta un juego de palabras entre otra manera de referirse a los desechos humanos, también coloquial, “caca”, y el nombre de un color semejante al marrón de las heces, “caqui”, debido a su similitud fonética:

afanados en combatir el frío y el viento y la mierda, porque también contra la mierda teníamos que combatir, con aquellos pocos malditos retretes al borde de las olas y cuyos tablones el mar tiraba abajo, volviendo a echarnos en sus

oleadas hacia la playa la mierda que le depositábamos, el correo caqui le llamaban algunos a eso, el correo color caca. (De la Colina, 2012, pág. 303)

Así, la situación trágica se aligera mediante el uso de tales vocablos y juegos lingüísticos. Si bien hay una imagen de miseria y desgracia, esta remite a lo cómico. De acuerdo con la definición de comicidad que hace Eco, esta se alcanza por un acontecimiento que se sale del orden de las cosas y la distancia que implica el hecho de que al lector no le afecte. Desde el mismo texto teórico, para el narrador se trata de la tercera definición de humorismo de Eco, ya que la distancia temporal del relato en perspectiva propicia el extrañamiento, ya no ser aquel protagonista de la historia y poder contarla de manera cómica, pero seguir inevitablemente siéndolo y, a pesar de encontrarla risible, reflexionar en torno a ella.

El segundo elemento que se configura entre la pesadez y la levedad en el relato son los piojos. El título remite a estos, se hace uso de la prosopopeya y se representa la crisis insalubre e inhumana padecida en la primera fase del exilio:

Nos comían los piojos, los piojos eran los verdaderos compañeros, los verdaderos igualitarios. Los piojos que te invadían lo mismo la cabeza y sobacos y testículos y finalmente el cuerpo entero. Y no les importaba un pimiento de qué clase social y de qué ideología eras, si eras obrero o burgués o señorito o mendigo, o si presumías de socialista o de comunista o de anarquista o de sólo republicano de la triste República que te parió. Los piojos, ellos sí que eran demócratas y ciudadanos de una sociedad sin clases, eran la Internacional de los Piojos, y te ocupaban como un ejército cabeza, sobacos y testículos. (2012, pág. 303 y 304)

Al igual que en “La madre de Floreal”, se manifiesta una crítica hacia las divisiones políticas internas de los republicanos. La personificación de los piojos se hace más visible en el relato del personaje Muñocico, un camarero que estudiaba idiomas en su tiempo libre y había tratado de conservar sus diccionarios durante la huida, sin embargo, para aprender las lenguas de España le bastaba con un “diccionario polilingüe de piojos”, aquellos que llevaba en su ser, transmitidos de los exiliados de diferentes regiones. La representación de estos animales da pie al humorismo, entendido este, retomando a Eco, como la reflexión que surge de lo cómico: se

presenta una situación risible porque hay una transgresión, que los piojos hablen, y ese hecho propicia la cavilación acerca de los ideales republicanos que se fracturaron en la guerra, como la unidad entre las ideologías agrupadas en la República y las regiones españolas, o el anhelo de igualdad frente al fascismo latente.

Más adelante, se menciona que los exiliados conforman ejércitos de piojos y los enfrentan en batallas, en una especie de recreación de la Guerra Civil en la que resultaron derrotados, a la manera de la *Batracomiomaquia*⁶, una parodia de los poemas épicos de la antigüedad, sobre todo de la *Ilíada*, en la que se presenta una batalla entre las ranas y los ratones. Su intención parodiante surge del contraste entre los que los personajes son animales, lo que acerca la obra al terreno de la fábula, y la expresión formal del género épico, con recursos como la escritura en verso, un metro específico y la invocación a las Musas. Del mismo modo, en este relato de De la Colina se parodia la guerra al representarla con piojos.

El relato también se acerca al mito. Se habla de “piojos lingüistas”, ya que se trata de una colección de estos en la que cada uno habla una lengua distinta, aludiendo a la torre de Babel, como si esta se personificara por Muñocico. En el texto bíblico, los individuos son castigados por Dios, quien los hace hablar varias lenguas para que no logren comunicarse y cese su ambición de construir una torre que llegue al cielo; en el cuento, los piojos representan a los republicanos que, además de hablar variedad de lenguas por pertenecer a diversas regiones, tienen ideologías diferentes que no logran empatar. Tal como en el mito, los republicanos no alcanzan su cometido.

La comicidad y el humorismo con que se presentan el excremento y la pediculosis en el cuento funcionan como herramientas para manifestar una temática pesada y trágica: la derrota. El análisis y la autocrítica culminan con una figura absurda: los piojos muriendo de tristeza de tanto esperar la muerte de Franco. Es una metáfora, los piojos son ellos mismos, por eso los llaman “los otros compañeros”, que han quedado reducidos a ese estado de inhumanidad,

⁶ La autoría de este texto no está definida; por un lado, se incorpora en la obra de Homero, junto con los *Himnos* y otros poemas épicos menores, por otro, Plutarco lo atribuye a un cario llamado Pigres (Bernabé Pajares, 1978, pág. 317).

comparados con un animal indeseable, que vive a costa de otro ser, una carga, tal como eran percibidos por los franceses en su huida:

A mí me hacen maldita la gracia los que andan por los cafés aquí en el exilio diciendo que, bueno, perdimos, pero perdimos con dignidad, y que salimos de España con la cabeza muy en alto, pero, coño, qué dignidad ni qué ocho cuartos había en codiciar un poco de lentejas más en el plato, en contar los piojos matados por uno mismo, en ir a descomer, y mientras estabas en esa postura, con el ojo del culo mirando hacia el mar, de pronto venía una ola a ras de la arena y el correo caqui te llenaba de aquello los zancajos, es decir de mierda, la tuya y la de otros. Y claro, cómo no te iban a llamar los franceses *sale espagnol de merde*, si apestábamos de derrota, de miseria, de mierda. (2012, pág. 303)

En cuanto al análisis del exilio en los dos últimos cuentos, retomando el texto teórico de Guillén que se utiliza en esta investigación, en “La madre de Floreal” el destierro se percibe por los personajes como una “tragicomedia” (2012, pág. 273), lo que conduce a pensar en una visión *ecléctica* del exilio. El recurso de la analepsis permite observar la perspectiva de los personajes en el tiempo presente del relato, cuando son adultos, y en el pasado, al ser niños y adolescentes, permitiendo el estudio de la percepción infantil, como la que se vio en “Caballo en el silencio”, caracterizada por la ilusión de la nueva vida y, más tarde, el desencanto de esta. En el caso de “La madre de Floreal”, los jóvenes idealizan la guerra y manifiestan indiferencia hacia el exilio.

Dentro de las características de la postura ecléctica se encuentra la conjunción del sufrimiento y las tendencias ampliadoras de la universalidad, el diálogo entre ambas facetas. En la primera parte del relato, los personajes adultos manifiestan pesar, y lo que llaman “agridulce nostalgia” (2012, pág. 273) al recordar a los exiliados viejos, de la primera generación, y su estado inestable, que los mantiene sin encontrar un sitio donde se sientan cómodos, incluso a los que retornaron a España solo para darse cuenta de que México les resultaba ya más reconfortante, mientras que en el relato en perspectiva, los niños y adolescentes se

adjudican como su “territorio” un espacio de la calle, mediante su entendimiento e instinto de conservación, en una tendencia hacia lo universal.

El relato afianza la percepción del exilio como tragicomedia con la mezcla de sus elementos infortunados e irrisorios: la decadencia de la primera generación, las pugnas internas de los republicanos y las pérdidas humanas durante la guerra se entrelazan con las burlas de los locales debido a la conservación de ciertas costumbres españolas, el discurso cómico de la Catalana acerca de la tensión entre comunistas y anarquistas durante la guerra y la parodia de las tradiciones de España por la segunda generación.

En “Los otros compañeros” también se manifiesta una percepción *ecléctica* del exilio. La crisis se percibe en el tono de derrota con el que se narran las pérdidas. Primero se da la privación de la patria, cuando los desterrados comienzan su andar y, sin percatarse, se descubren en suelo francés; después se expone la imposición por medio de la lengua, al relatar cómo los militares franceses tratan de amedrentarlos con gritos e insultos que, al proferirse en un idioma distinto del propio, reafirman el sentir de extrañeza; por último, se cuenta el arrebató de la dignidad humana, que se presenta por las circunstancias de vida durante su estancia en los campos de concentración: hambre, enfermedades, suciedad, falta de resguardo de las condiciones climáticas.

Sin embargo, la tendencia a la universalidad se revela con el elemento de los piojos, por medio de su personificación, al caracterizarlos como “demócratas” y “ciudadanos de una sociedad sin clases”, también al llamarlos “Internacional de los Piojos”, aludiendo a la organización conocida como Internacional Socialista⁷, que tiene sus inicios en movimientos laborales e integra países alrededor del mundo. También el elemento del “diccionario polilingüe de piojos” con ejemplares adquiridos de compañeros que hablan distintas lenguas. Estas situaciones vinculan el relato con lo universal, con el hecho de abrazar otras naciones y culturas, de abrirse al mundo en un momento de vulnerabilidad.

⁷ Se compone de partidos socialistas, socialdemócratas y obreros de todos los continentes. Su origen se remonta a 1864, pero ha cambiado en varias ocasiones desde entonces, hasta constituirse en 1951 como se conoce actualmente (Anónimo, 1989).

Al final, la narración retorna a la crisis, cuando el personaje de Evaristo Maldonado le pregunta a Muñocico acerca de sus piojos y este responde: “«Calla, Maldonado, se me han ido muriendo todos de puñetera tristeza y de esperar que Franco, compadecido de nosotros, estire la pata el año que viene»” (2012, pág. 304). La sentencia no manifiesta de forma explícita que se desee la muerte de Franco con la finalidad de regresar a España, sin embargo, es una de las posibilidades, por lo que, a la manera ovidiana, el personaje se encuentra en un tiempo interior de espera del retorno, lo que se vincula con el lamento y la nostalgia.

Ambos cuentos, “La madre de Floreal” y “Los otros compañeros” corresponden a lo que Muñiz-Huberman clasifica como *exilio exaltado*, en este caso por el uso del humor, mediante la parodia y los juegos de palabras, que transgreden el abordaje serio y trágico del tópico. La peculiaridad de este tipo es que la intención del texto parece ser suprimir el exilio como tema, cuando en realidad se trasciende, porque su tratamiento humorístico ayuda a la reflexión de la esencia de este: la pérdida, la humillación, la derrota. La imagen de “La Catalana” que vitupera a Palencia y él parodiando un cuplé mientras exhibe sus partes íntimas, hace reflexionar al lector acerca de los alcances de la división de los republicanos en la Guerra Civil, el dolor del vencido, la ausencia de los hombres que perecieron en la batalla y la necesidad de conservar los elementos culturales de su país en la segunda generación.

Como se menciona en el marco teórico, pueden presentarse características de los dos tipos de exilio que identifica Muñiz-Huberman en un autor, incluso en el mismo relato. Así, algunos componentes del *exilio matizado* se manifiestan en “La madre de Floreal”, los personajes reciben una tradición rota, con algunos elementos que luchan por conservar y otros que chocan con su nuevo contexto, lo que fragmenta su ser. También dependen de una imagen femenina, en este caso la madre, para Floreal, la amada o figura sexual, para los demás niños y jóvenes, que representa el seno de la “madre patria”, de la que, como el niño humillado frente a sus amigos porque le limpia la nariz, no pueden desprenderse aunque así lo quisieran.

Conclusiones

El exilio es un motivo recurrente en la obra de José de la Colina, su escritura revela que este se mantuvo en su mente de forma constante y sus memorias exponen la razón, el vínculo del motivo histórico y el literario. En esta investigación se presentó un panorama del conflicto bélico que provocó el destierro, antecedente relevante para la comprensión del objeto de estudio, así como un bosquejo del refugio de los republicanos en México, que plasma las dificultades sociales y políticas de su inmersión en este país, su importancia y legado en el campo cultural, la influencia y la ruptura entre la primera generación literaria y la segunda, el exilio como tópico e impulso en la escritura de ambos grupos.

Se explicaron y conectaron los conceptos de exilio, pesadez y levedad para conformar el aparato teórico. Se logró identificar los tipos de exilio que resalta Muñiz-Huberman en la segunda generación, matizado y exaltado, en la obra de De la Colina, así como en la de otros autores, comprobando que la poética que se propone en esta teoría funciona para analizar relatos cuyo tema es el destierro. También se observaron las posturas que Guillén reconoce frente al exilio, universalidad y crisis, para ubicarlas en el corpus. Siguiendo la teoría de Calvino, la pesadez y la levedad se desglosaron en formas como melancolía, miedo, angustia y muerte, así como humorismo, comicidad, ironía y parodia, para analizar su aparición en los relatos.

Entre los hallazgos principales destaca que la pesadez y la levedad están presentes simultáneamente en el corpus seleccionado, se trata de una dualidad, entendida como la presencia de dos fenómenos distintos en una misma entidad o situación; en los primeros dos cuentos, a pesar de que la mayor parte del relato la abarcan subcategorías de la pesadez vinculadas con la experiencia del exilio, hay elementos lingüísticos, como la inclusión de vocabulario y la construcción narrativa que remiten a la levedad, de igual manera, en los dos últimos cuentos, aunque prevalecen el humor y la comicidad, se manifiestan asuntos serios, como la oposición entre individuos de un mismo bando durante la guerra y la supervivencia en el destierro.

Este análisis reafirma la idea de pensadores mencionados en el apartado teórico, como Freud, quien enuncia que una de las bases del humor es la simulación de placer del “yo” frente al padecimiento, o Eco, que en su clasificación de los tipos de humorismo incluye aquel que parte de la tragedia, con un individuo que requiere desdoblarse y reflexionar para percibir lo cómico en su situación. La presencia del humor en las manifestaciones artísticas cuyo objeto es una problemática política o social, sobre todo en regímenes autoritarios, denota la confrontación.

Los primeros cuentos de De la Colina acerca del exilio no acuden al humor para introducir la levedad, es hasta *Tren de historias*, que incorpora su producción de 1977 a 1989, donde aparece “Marca ‘La Ferrolesa’”, un relato en el que hace uso de la caricaturización a partir de la muerte de Franco y cuya escritura coincide temporalmente con el deceso real de tal personaje histórico, marcando una pauta en la obra del autor, el desprendimiento de una carga. Así, el humorismo, la ironía y la parodia acerca del exilio aparecen en su narrativa última y posterior a tal suceso, que incluye a *Entonces*, escrito entre 1990 y 2003, donde están los dos últimos relatos del corpus. Esto no indica que desarrolla el tópico del exilio solo mediante el humorismo, sino que, como lo demuestra el análisis, este sirve para despejar y examinar situaciones complejas.

La visión del autor acerca del exilio se mantiene a lo largo de su obra, encaminada hacia el análisis y la crítica, con un equilibrio en el que los recursos que se vinculan con la levedad no se presentan solo con un fin cómico, sino como una forma de acercarse a lo trágico. En las dos etapas que se diferencian en este análisis la levedad hace frente al peso existencial, ya sea mediante vocablos alusivos a lo ligero o a través del uso de figuras vinculadas con el humorismo y la comicidad, de tal manera que la pesadez y la levedad se encuentran entrelazadas en los textos del corpus, no es posible hablar de un tratamiento pesado en la producción temprana y ligero en la tardía.

Los elementos lingüísticos que aluden a la levedad en los dos primeros cuentos, como los vocablos o las imágenes de ligereza, simbolizan esperanza y propician una atmósfera narrativa sutil. El aligeramiento del texto posibilita una visión distinta de lo trágico, que implica, tal como lo dice Calvino, un enfrentamiento

con la pesadez de la vida, con el deseo de la libertad frente al sometimiento. Las imágenes astrales, como la luna, invitan a fluir con la naturaleza, con el todo, otorgan confianza y, cuando se ocultan, representan la desgracia, desalientan a los personajes, lo que se articula con la tradición de escritores del exilio de recurrir a los astros como un emblema que rescata la idea positiva del destierro.

El humorismo, la ironía, la parodia y la personificación, presentes en los dos últimos relatos, funcionan en el sentido de “humor” que advierte Eco: como una reflexión de lo real, que se percibe como a través de un espejo y así, a la vez, ser capaz de narrar los sucesos de manera cómica como un extraño y advertirlos con el análisis propio del humor porque se participa en ellos. También sirven para realizar una crítica, mediante el ambiente ambiguo de decir una cosa cuando se quiere aludir a otra, se exponen y cuestionan situaciones desde la ética y la ideología. En los cuentos se dejan ver los fallos de los republicanos en la guerra debido a su división, así como el desenfado y el nuevo enfoque que le da la segunda generación a las costumbres españolas, que permiten reflexionar acerca del despojo y el sufrimiento por medio de un lenguaje coloquial y alusiones escatológicas.

La escasez de investigaciones académicas de De la Colina da pauta a continuar el estudio de su obra. El tema del exilio posibilita rutas analíticas que incorporen otros autores de la segunda generación, el análisis comparativo permite identificar y describir los elementos que se manifiestan en los relatos y conformar la caracterización del grupo, que puede conducir a una revisión actualizada de la situación de estos autores con respecto al campo literario mexicano y su incorporación en España. También es factible examinar otros aspectos de su producción como el periodismo cultural, al que dedicó gran parte de su escritura y lo hizo obtener varios premios; el cine, debido a su interés en la crítica y el análisis de este, vinculándose con personajes como Luis Buñuel; los juegos literarios, que explora en la obra de otros autores e introduce en la suya, ya que sugiere que el escritor es un *homo ludens*; lo femenino, que aparece continuamente en sus relatos mostrando diferentes facetas de la mujer.

Concuero con lo que José de la Colina dijo alguna vez: “Todos somos exiliados”, nos han expulsado de algo a lo que deseamos pertenecer: un sitio, un momento, una relación, así, el exilio se vuelve un tópico inherente a lo humano. Frente a tales circunstancias quizá nos mostremos estoicos, cínicos, en crisis o con una mezcla de tales actitudes. Su escritura mantiene el balance entre estas, al presentar la angustia y el miedo a la pérdida con una prosa leve, así como tratar estos temas con humor, no para darles un sentido de superficialidad, sino para adentrarse en ellos mediante la reflexión, logrando a través de la literatura la redención existencial en el destierro, la afirmación vital del ser.

Referencias

- Aguilar-Álvarez Bay, T. (2019). Alzar la voz por la República. Tres revistas del exilio español en México: Romance, España Peregrina y Litoral (1940-1944). En A. Vital Díaz, & D. T. (coord.), *Historia de las literaturas en México. Siglos XX y XXI* (Vol. II, págs. 67-90). México: UNAM. Recuperado el 3 de mayo de 2022
- Alabarce, A. S. (2014). Tres narradores hispanomexicanos: José de la Colina, Angelina Muñiz y Federico Patán. En A. Muñiz-Huberman, *A la sombra del exilio. República española, Guerra civil y exilio* (págs. 119-125). México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 11 de noviembre de 2021, de http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4414/A_Muniz_J_Villarias_Sombra_del_Exilio_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Alighieri, D. (1948). *De Vulgari Eloquentia*. Università di Trento. Recuperado el 4 de septiembre de 2023, de <http://hostingwin.unitn.it/gozzi/DeVulgari.pdf>
- Álvarez Ramiro, C. (1999). La guerra y el exilio en los relatos de José de la Colina. *Exils et migrations ibériques au XXe siècle, 60 ans d'exil républicain: des écrivains espagnols entre mémoire et oubli*(6), 321-331. Recuperado el 8 de noviembre de 2021, de https://www.persee.fr/doc/emixx_1245-2300_1999_num_2_6_1021
- Anastasio, P. (2007). ¿Género ínfimo? El cuplé y la cupletista como desafío. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 13, 193-216. Recuperado el 22 de mayo de 2023, de <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14701840701776322>
- Anónimo. (septiembre-octubre de 1989). ¿Qué es la Internacional Socialista? *Nueva Sociedad*. Recuperado el 26 de julio de 2023, de <https://nuso.org/articulo/que-es-la-internacional-socialista/>

- Aub, M. (2000). *Diarios 1939-1972*. México: Conaculta.
- Ayuso, M. V., García, C., & Solano, S. (1997). *Diccionario Akal de términos literarios*. Madrid: Akal.
- Aznar Soler, M. (2002). La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*(3), 9-22. Recuperado el 14 de agosto de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2326727>
- Bernabé Pajares, A. (1978). Introducción a la Batracomiomaquia. En Homero, *Himnos homéricos, Batracomiomaquia* (págs. 317-325). Madrid: Gredos.
- Blanco Aguinaga, C. (2002). La literatura del exilio en su historia. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*(3), 23-42. Recuperado el 20 de mayo de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2326736>
- Burton, R. (1947). *Anatomía de la melancolía*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. Recuperado el 13 de noviembre de 2022, de https://www.academia.edu/40171415/Anatomia_de_la_melancolia_Robert_Burton
- Calvino, I. (1985). Levedad. En I. Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela.
- Canal Catorce. (s.f.). *Reportaje 14, Exilio Español Parte 2 [archivo de video]*. Recuperado el 7 de octubre de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=3dDUNiipWW4>
- Carracedo, A., & Bahar, R. (Dirección). (2018). *El silencio de otros* [Película]. Recuperado el 4 de mayo de 2022

- Carriedo Castro, P. (2009). Los hombres de Lázaro Cárdenas: apuntes sobre la ayuda mexicana al exilio español de 1939. *Nómadas*, 22(2). Recuperado el 11 de marzo de 2022, de www.redalyc.org/articulo.oa?id=18111430008

- Castañón, A. (2006). José de la Colina: Fiesta de la prosa en el mundo. *Gaceta*. Recuperado el 7 de septiembre de 2021, de https://www.uv.mx/gaceta/Gaceta%20virtual%2097/Gaceta97/97/pie/PIE_001.htm

- Caudet, F. (1992). *El exilio Republicano en México. Las revistas literarias (1939-1971)*. Madrid: Fundación Banco Exterior.

- Cernuda, L. (2003). *Poesía del exilio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

- Cervantes, M. d. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. México: Alfaguara.

- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, España: Gredos.

- *Corpus diacrónico del español*. (s.f.). Recuperado el 7 de noviembre de 2022, de Real Academia Española: <https://www.rae.es/banco-de-datos/corde>

- Crespo Buiturón, M. (2011). A mitad de camino hacia ninguna parte: La identidad en conflicto. El exilio de José de la Colina. En *Anuario brasileño de estudios hispánicos XXI* (págs. 209-224). Recuperado el 14 de noviembre de 2021, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4933498>

- Cymerman, C. (julio-diciembre de 1993). La literatura hispanoamericana y el exilio. *Revista Iberoamericana*, 69, 523-550. Recuperado el 19 de agosto de 2022, de https://www.researchgate.net/publication/45385791_La_literatura_hispanoamericana_y_el_exilio

- De la Colina, J. (2005). Max Aub, cuentista mexicano. En J. Valender, & G. Rojo, *Homenaje a Max Aub* (págs. 71-74). México: El Colegio de México. Recuperado el 16 de mayo de 2022, de <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wf96.7>
- De la Colina, J. (13 de abril de 2011). José de la Colina: La literatura que ocurre en silencio. (M. Á. Quemain, Entrevistador) México: Coordinación Nacional de Literatura. Recuperado el 6 de septiembre de 2021, de <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3178-colina-jose-de-la-audio.html>
- De la Colina, J. (2012). *Traer a cuento, Narrativa (1959-2003)*. México: FCE.
- De la Colina, J. (22 de noviembre de 2018). Una entrevista apátrida, anarquista y atea. José de la Colina. *Cinema 20.1*. (R. Fiesco, Entrevistador) TV UNAM. Recuperado el 14 de noviembre de 2022, de <https://www.youtube.com/watch?v=KI-qDLLPcwg>
- De la Colina, J. (30 de septiembre de 2020a). Historias de nombres y pasaportes. *Milenio*. Recuperado el 4 de mayo de 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/historias-de-nombres-y-pasaportes-por-jose-de-la-colina>
- De la Colina, J. (30 de noviembre de 2020b). Trenes cruzando la noche. *Milenio*. Recuperado el 5 de mayo de 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/trenes-cruzando-la-noche-por-jose-de-la-colina>
- De la Colina, J. (31 de agosto de 2021a). Conversaciones con Concha Gurría. *Milenio*. Recuperado el 6 de mayo de 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/conversaciones-con-concha-gurria-por-jose-de-la-colina>
- De la Colina, J. (30 de noviembre de 2021b). Del exilio como de un país. *Milenio*. Recuperado el 5 de mayo de 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/del-exilio-como-de-un-pais-por-jose-de-la-colina>

- De la Colina, J. (30 de abril de 2021c). El año 1934 y uno. *Milenio*. Recuperado el 7 de mayo de 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/el-ano-1934-y-uno-por-jose-de-la-colina>

- De la Colina, J. (30 de julio de 2021d). Santander, Santillana. *Milenio*. Recuperado el 5 de mayo de 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/santander-santillana-por-jose-de-la-colina>

- De la Colina, J. (25 de febrero de 2022a). Recuerdos de mi padre/I. *Milenio*. Recuperado el 5 de mayo de 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/recuerdos-de-mi-padre-i-por-jose-de-la-colina>

- De la Colina, J. (11 de marzo de 2022b). Recuerdos de mi padre/ II. *Milenio*. Recuperado el 6 de mayo de 2022, de <https://www.milenio.com/cultura/laberinto/recuerdos-de-mi-padre-ii-por-jose-de-la-colina>

- De la Vega, G. (s.f.). *Real Academia Española*. (B. Morros, Ed.) Recuperado el 18 de noviembre de 2022, de https://www.rae.es/sites/default/files/Obra_poetica_Garcilaso_de_la_Vega.pdf

- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 3 de octubre de 2022, de <https://dle.rae.es/exilio?m=form>

- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 3 de octubre de 2022, de <https://dle.rae.es/destierro?m=form>

- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 8 de octubre de 2022, de <https://dle.rae.es/melancol%C3%ADa?m=form>

- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/humorismo>
- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/iron%C3%ADa?m=form>
- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/parodia?m=form>
- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/parodia?m=form>
- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/nostalgia?m=form>
- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/miedo?m=form>
- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://dle.rae.es/muerte?m=form>
- *Diccionario de la lengua española*. (2021). Recuperado el 9 de diciembre de 2022, de <https://dle.rae.es/memoria>
- *Diccionario de la lengua española*. (2022). Recuperado el 10 de mayo de 2023, de <https://dle.rae.es/mierda>
- *Diccionario de la lengua española*. (2022). Recuperado el 22 de mayo de 2023, de <https://dle.rae.es/culo>
- *Diccionario de la lengua española*. (2022). Recuperado el 23 de junio de 2023, de <https://dle.rae.es/cagado>
- Durán, M. (1989). Las revistas Taller y Tierra Nueva: nueva generación, nuevas inquietudes. *Revista iberoamericana*, 1151-1160. Recuperado el 19 de mayo de 2022, de

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/viewFile/4653/4817>

- Eco, U. (1985). *De los espejos y otros ensayos*. Titivillus. Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxoaXN0b3JpYXNvY2lhbGRlbnGFsaXRlcmF0dXJhaXZ8Z3g6MmMwM2JjMTQwOTQ3MzhjMA>
- F. Hernández, J. (febrero de 2007). José de la Colina: El narrador andante. *Revista de la Universidad de México*. Recuperado el 7 de septiembre de 2021, de http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3607/pdfs/89_91.pdf
- Felipe, L. (1939). *Español del éxodo y del llanto: doctrina, elegías y canciones*. México: La Casa de España en México. Recuperado el 13 de septiembre de 2022, de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/espanol-del-exodo-y-del-llanto-doctrina-elegias-y-canciones/html/ff159d2e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#l_9_
- Ferriz Roure, T. (2002). *Estudio de España Peregrina (1940)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 31 de marzo de 2022, de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudio-de-espana-peregrina-1940--0/html/ff707adc-82b1-11df-acc7-002185ce6064_78.html
- Flores Casas, A. (2018). *Transtextualidad: influencia y transformación en algunos cuentos de José de la Colina*.
- Freud, S. (1915). *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*. Recuperado el 4 de septiembre de 2023, de <http://espaciodevenir.com/documentos/freud-de-guerra-y-muerte.pdf>

- Freud, S. (1919). *Lo siniestro*. Recuperado el 18 de noviembre de 2022, de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>
- Freud, S. (1992). El humor. En S. Freud, *Obras completas* (Vol. XXI, págs. 153-178). Buenos Aires: Nueva Hólade.
- García Bergua, A. (abril de 2014). José de la Colina, escritor en estado puro. *Letras Libres*(184).
- García de Fez, S. (2020). III Foro Ibérico de Museísmo Pedagógico y las V Jornadas Científicas de la Sociedad Española para el Estudio del Patrimonio Histórico Educativo. *España en México. El aula como reconstrucción política y nacional: los colegios del exilio republicano español en la Ciudad de México* (págs. 61-74). Murcia: Universidad de Murcia. Recuperado el 22 de marzo de 2022, de <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/91858>
- García Navarro, U. (2017). *México y el exilio español (1939-1950)*. Zaragoza . Recuperado el 28 de febrero de 2022, de https://www.researchgate.net/profile/Unai-Garcia3/publication/352157059_Mexico_y_el_exilio_espanol_1939-1950_Mexico_and_the_Spanish_Exile_19391950/links/60bb8803458515218f94a26d/Mexico-y-el-exilio-espanol-1939-1950-Mexico-and-the-Spanish-Exile-1939-1950
- García Ramírez, F. (junio de 2004). "¿Cuál es la profundidad de la cebolla? Entrevista con José de la Colina". *Letras Libres*(66), 50-55.
- Gerhardt, F. (mayo-agosto de 2019). Decir (en) el exilio en el siglo XX: cuestiones terminológicas, literarias y editoriales. Aproximaciones con vistas al exilio de la Guerra Civil española. *Tempo*, 25(2), 411-429. Recuperado el 22 de septiembre de 2022, de <http://hdl.handle.net/11336/124394>
- Guillén, C. (1995). *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Sirmio.

- Heidegger, M. (2009). *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta.
- Hernández de León-Portilla, A. (2010). Revolución Mexicana y exilio español: tesoro, símbolo, legado. *Cuadernos Americanos*, 4(134), 125-156. Recuperado el 17 de agosto de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3365198>
- Hernández Gutiérrez, E. (2007). *José de la Colina: sus primeros pasos: Cuentos para vencer la muerte*. Universidad Veracruzana.
- Hernández-Baptista, G. (2015). *Largo Viaje en Breve. La Minificción de Max Aub, María Luisa Elío y José de la Colina*. Recuperado el 25 de mayo de 2022, de https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1032&context=hispanic_etds
- Hutcheon, L. (febrero de 1981). Ironía, sátira y parodia. *Poétique*(45), 173-193. Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de <https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf>
- Jankélévitch, V. (2006). *Pensar la muerte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kierkegaard, S. (1959). *El concepto de la angustia*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Klibansky, R., Panofsky, E., & Saxl, F. (1991). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza.
- Lara Arzate, M. d. (1989). *Variaciones sobre un tema de José de la Colina (Análisis semiológico de "La tumba india")*. México.
- Lida, C. E. (1988). *La Casa de España en México*. México: El Colegio de México. Recuperado el 27 de marzo de 2022, de <https://repositorio.colmex.mx/concern/books/w6634442c?locale=es>

- Lida, C. E. (2009). *Caleidoscopio del exilio: actores, memoria, identidades*. México: El Colegio de México. Recuperado el 24 de enero de 2022, de <https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wdhn>
- Linhartová, V. (febrero de 2018). Por una ontología del exilio. *Revista de la Universidad de México*(833), 6-10.
- Lizalde, E. (1999). *Tablero de divagaciones* (Vol. I). México: FCE.
- Llorens, V. (2006). *Memorias de una emigración (Santo Domingo 1939-1945)*. Sevilla: Renacimiento.
- López Sánchez, J. M. (enero-febrero de 2009). El Ateneo Español de México y el exilio intelectual republicano. *Arbor*(735), 41-55. Recuperado el 27 de marzo de 2022, de

<https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/264/265>
- Marín Villora, T. (2010). La construcción de una patria en la literatura del exilio. En E. K. Kulak, & J. Ziarkowksa, *Estudios Hispánicos. Puntos de contacto: libros, lenguas, espacios* (págs. 75-85). Polonia: Editorial de la Univeridad de Wrocław. Recuperado el 28 de febrero de 2022, de <https://wuwr.pl/eh/article/view/303>
- Martínez Torrijos, R. (13 de abril de 2011). José de la Colina: El exilio, el cine y el amor. *Coordinación Nacional de Literatura*. Recuperado el 6 de septiembre de 2021, de <https://literatura.inba.gob.mx/semblanza2/3285-colina-jose-de-la-audio.html?start=1>
- Mateo Gambarte, E. (1996). *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*. Universidad de Lleida.
- Mateo Gambarte, E. (1997). *Diccionario del exilio español en México (De Carlos Blanco Aguinaga a Ramón Xirau)*. Pamplona: Eunate.

- Mateo Gambarte, E. (julio-diciembre de 2017). Los hispanomexicanos: de refugiados españoles a escritores mexicanos. *Fuentes Humanísticas*(55), 29-61. Recuperado el 8 de mayo de 2022
- Mateos, A. (2002). Los republicanos españoles en el México cardenista. *Ayer*(47), 103-128. Recuperado el 2022 de junio de 24, de <http://www.jstor.org/stable/41325145>
- Munguía, M. E. (2011). *La risa en la literatura mexicana*. México: Bonilla Artigas Editores.
- Muñoz-Huberman, A. (2002). *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Obtenido de Cervantes Virtual: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-canto-del-peregrino-hacia-una-poetica-del-exilio--0/html/ff70cc6c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_20.html#l_0_
- Muñoz-Huberman, A. (Enero de 2015). Tres en el mar del exilio. *Este país*(285), 6-9. Recuperado el 19 de mayo de 2011, de <https://biblat.unam.mx/hevila/Estepais/2015/no285/20.pdf>
- Novoa Portela, M. (2012). Breve historia del exilio literario español en México (1939-1950). *Sémata: Ciencias Sociais e Humanidades*(24). Obtenido de <https://revistas.usc.gal/index.php/semata/article/view/1102>
- Olmedo Muñoz, I. (2013). El lugar de la narrativa del exilio republicano en la historiografía literaria mexicana. *Secuencia*(85). Obtenido de <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/1183/1085>
- Olmedo Muñoz, I. (2014). La contribución del exilio español a la historiografía literaria mexicana. La Revista Mexicana de Cultura como espacio de formación canónica. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*(35), 185-227. Recuperado el 17 de mayo de 2022, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292014000400008&lng=es&tlng=es.

- Paz, O. (2003). *Generaciones y semblanzas. Obras completas*. México: FCE.
- Paz, O. (2009). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.
- Pereira, A. (1997). *La Generación de Medio Siglo: un momento de transición de la literatura mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 19 de noviembre de 2021, de https://books.google.com.mx/books?id=30kEmdA9X-wC&printsec=frontcover&dq=la+generaci%C3%B3n+de+medio+siglo&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjPxPO39_DNAhVMOyYKHTWHDuMQ6AEIGjAA#v=onepage&q=la%20generaci%C3%B3n%20de%20medio%20siglo&f=false
- Pérez Vejo, T. (2001). España en el imaginario mexicano: el choque del exilio. En A. Sánchez Andrés, & S. Figueroa Zamudio, *De Madrid a México. El exilio español y su impacto sobre el pensamiento, la ciencia y el sistema educativo mexicano* (págs. 23-94). Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Recuperado el 11 de julio de 2022
- Pérez Vejo, T. (julio-diciembre de 2017). Intelectuales españoles en México: El exilio republicano desde la perspectiva de la larga duración histórica. *Transatlantic Studies Network: Revista de Estudios Internacionales*, 2(4), 175-184. Recuperado el 15 de agosto de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6882129>
- Pirandello, L. (1999). *El humorismo*. Recuperado el 23 de noviembre de 2022, de https://www.academia.edu/28348728/EL_HUMORISMO
- Pla Brugat, D. (2001). La presencia española en México, 1930-1990. Caracterización e historiografía. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricas contemporáneos*(2), 157-188. Recuperado el 15 de agosto de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2327685>

- Pla Brugat, D. (2002). El exilio republicano en Hispanoamérica. Su historia e historiografía. *Historia Social*(42), 99-121. Recuperado el 22 de junio de 2022, de <http://www.jstor.org/stable/40340800>
- Preston, P. (2016). *La Guerra Civil Española*. Barcelona: Debate.
- *Real Academia Española*. (2013). Recuperado el 7 de noviembre de 2022, de Corpus del Diccionario histórico de la lengua española (CDH): <https://apps.rae.es/CNDH>
- Reyes, J. J. (31 de mayo de 2009). La mirada de José de la Colina. *Letras Libres*. Recuperado el 3 de septiembre de 2021, de <http://www.letraslibres.com/mexico/la-mirada-jose-la-colina>
- Rocha Sánchez, L. S. (2018). Obtenido de <http://132.248.9.195/ptd2019/marzo/0786664/0786664.pdf>
- Rodríguez, J. (2013a). José de la Colina en Cuba. En M. T. González de Garay Fernández, *El exilio literario de 1939, 70 años después* (págs. 327-396). España: Universidad de la Rioja. Recuperado el 11 de noviembre de 2021, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4537085>
- Rodríguez, J. (2013b). Españoles en casa, mexicanos fuera de ella: Max Aub y la segunda generación del exilio. En *Anales de la Literatura Española Contemporánea* (págs. 293-326). Recuperado el 15 de mayo de 2022, de <http://www.jstor.org/stable/24431752>
- Rossi, A. (2013). *Obras reunidas*. México: FCE.
- Sánchez Vázquez, A. (1990). *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones*. México: Grijalbo.
- Sánchez Vázquez, A. (1990). Palabras al develarse la placa conmemorativa del cincuenta aniversario del exilio en México. En A. Sánchez Vázquez, *Del exilio en México. Recuerdos y reflexiones* (págs. 27-32). México: Grijalbo.

- Sánchez Zapatero, J. (junio de 2008). Implicaciones históricas, literarias y léxicas del exilio en España: 1700-1833. *Tonos*(15). Recuperado el 8 de noviembre de 2022, de <https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-30-Exilio1700-1833.htm>
- Sánchez Zapatero, J. (2010). Max Aub o el poder testimonial de la ficción. *Estudios humanísticos. Filología*(32), 197-211. Recuperado el 25 de junio de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3343793>
- Sartre, J. P. (2006). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.
- Serna, E. (31 de marzo de 2002). José de la Colina: la erudición hedonista. *Letras Libres*(39). Recuperado el 2021 de noviembre de 11, de <https://letraslibres.com/revista-mexico/jose-de-la-colina-la-erudicion-hedonista/>
- Soto, M. (11 de abril de 2022). La memoria democrática, una asignatura pendiente. *Ser*. Recuperado el 2022 de mayo de 5, de <https://cadenaser.com/2022/04/11/la-memoria-democratica-una-asignatura-pendiente/>
- Souto Alabarce, A. (2005). Max Aub como crítico de la generación "nepantla". En J. Valender, & G. Rojo Leyva, *Homenaje a Max Aub* (págs. 247-252). México: El Colegio de México.
- Thomas, H. (1961). *La Guerra Civil Española*.
- Troncoso Pérez, R. (2011). Nepantla, una aproximación al término. En B. (. Castany, *Tierras prometidas. De la colonia a la independencia* (págs. 377-400). Barcelona: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-UAB.
- Valender, J., & Rojo, G. (1999). *Las Españas: historia de una revista del exilio (1943-1963)*. México: El Colegio de México. Recuperado el 31 de marzo de 2022, de <https://www.jstor.org/stable/j.ctv47w8cx>

- Velasco Gómez, A. (2014). El humanismo republicano del exilio español en México. En M.-H. A. (coord.), *A la sombra del exilio. República española, Guerra civil y exilio* (págs. 17-24). México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Recuperado el 27 de marzo de 2022, de http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4414/A_Muniz_J_Villarias_Sombra_del_Exilio_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Wolf, E. (2011). El humor en la literatura. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Recuperado el 14 de noviembre de 2022, de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-humor-en-la-literatura-30092008-leido-en-feria-del-libro-de-medellin-colombia/>