

Sangre de Hispania fecunda: españoles exiliados en México y Buenos Aires después de 1936

✉ MARCELA CROCE / Universidad de Buenos Aires / marcela.croce@gmail.com

Resumen

El artículo indaga el exilio español en América Latina, especialmente en los años posteriores a la Guerra Civil Española, demostrando la renovación editorial y universitaria que implicó ese fenómeno. Se centra en Buenos Aires y México como zonas privilegiadas de recepción de expatriados y evalúa el modo en que la llegada de los españoles impactó en la afirmación del hispanismo como motor cultural, impulsando el desarrollo de una filosofía en lengua propia e insistiendo en la necesidad de afirmar el pensamiento latinoamericano mediante formulaciones ensayísticas. Simultáneamente, los «transterrados» (término empleado por José Gaos) cumplieron una labor de traducción que actualizó el conocimiento de la filosofía y la filología alemanas. Mientras las editoriales mexicanas difundían esos saberes, Buenos Aires reemplazaba a Madrid como plaza editorial con la fundación de nuevos sellos que articulaban la literatura con las artes plásticas en el diseño de portadas e ilustraciones. Los aspectos gráficos no se limitaron a esa industria sino que se expandieron en producciones pictóricas que unificaron a los artistas emigrados con los locales, desarrollaron nuevas técnicas y fortalecieron, urgidos por la solidaridad, las redes intelectuales que se

habían trazado en la década de 1920 durante la formación profesional de los latinoamericanos en Europa.

Palabras clave: exilio español • editoriales argentinas y mexicanas • filosofía en lengua española • traducción • Redes intelectuales

Abstract

The article investigates the Spanish exile in Latin America, especially in the years after the Spanish Civil War, demonstrating the editorial and academic renovation that implied this phenomenon. It focuses in Buenos Aires and Mexico as privileged reception areas for expatriates and examines the way in which the arrival of the Spaniards impacted on the affirmation of Hispanism as a cultural motor, promoting the development of a philosophy in its own language and insisting on the need to affirming Latin American thought through essayistic formulations. Simultaneously, the «transterrados» (term used by José Gaos) fulfilled a work of translation that updated the knowledge of German philosophy and philology. While the Mexican publishers disseminated this knowledge, Buenos Aires replaced Madrid as publishing center

with the foundation of new seals that articulated literature and plastic arts in the design of covers and illustration. The graphic aspect werenot limited to that industry but they expanded in pictorial productions that unified emigrated and local artists, developed new technics and strengthened, urgent by the solidarity, the in-

tellectual networks that had been drawn in the decade of 1920, during the professional training of Latin Americans in Europe.

Key words: spanish exile • argentinian and mexican publishers • philosophy in spanish language • translation • intellectual networks

La Guerra Civil nos ha traído mucho de lo mejor de España. Poco a poco y de manera efectiva hemos ido sintiendo la transfusión de sangre. Pintores, escritores, poetas, músicos, especialistas en diversas actividades trabajan con nosotros. Grandes editoriales, excelentes publicaciones empiezan a producir. Don Lindo de Almería, el ballet de José Bergamín... la Casa de España está publicando libros importantes y estamos sólo en el principio de una fecunda obra.

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN, «Galería de Arte Mexicano»,
en *Exposición surrealista en tierra de belleza convulsiva*

Fecha de recepción:

6/4/2017

Fecha de aceptación:

28/7/2017

Aproximación

Preferiría comenzar erradicando el criterio nacional para adscribirme a una concepción que esquivara las limitaciones que acarrea. Si el obstáculo para conseguir tal propósito fuera la situación de exilio que afecta a quienes integran el itinerario de esta exposición, tal vez renunciaría a solicitarlo sin exigir mayores argumentos. Pero como la adhesión incondicional a la idea de nación no procede de ellos sino de buena parte de la crítica que se ha ocupado del tema, entiendo que el reclamo es legítimo porque no arrastra ínfulas de competencia localista sino apenas voluntad de requisito propedéutico.

Aunque algunos de los intelectuales y artistas que partieron de España al cabo de la Guerra Civil —y en ciertos casos durante el transcurso de ella— apelaron a una idea mucho más vasta que la de la nación como es la del Hispanismo, la bibliografía se resiste a semejante amplitud y no solamente descreo de una comunidad cultural entre España y América sino que apenas admite con resignación las diferencias regionales propias de la península. El espacio catalán representado por José Ferrater Mora, por tomar un ejemplo notorio, y el rincón vasco que identifica a Eugenio Ímaz aparecen adheridos bien a una tradición secular, bien a una tipología literaria, pero en ambos casos anulados como principios activos que cooperan en la producción española. Es así como José Luis Abellán sostiene que «el *seny* (...), del cual se ha dicho que es un rasgo notorio del *ethos* catalán, es una forma medieval y autóctona de la *sagesse* o sapiencia» (17–18) en una serie que arraiga en el *Libre de Saviesa*, transita por Ramón Llull y Ausiàs March y recalca en Jaume Serra Hunter. En tanto, deja a cargo de José Gaos las precisiones sobre el carácter vasco de Ímaz, tironeado entre los estereotipos que Pío Baroja traza en Lecochandegui el jovial y Elizabilde el vagabundo (352).

Mi alegato contra la estrechez nacional no tiene ánimo provocativo. Su intención es, antes que irritar, postular una superación. Desde mi condición de latinoamericana profeso una fe que no se resuelve en trazados fronterizos sino que se pliega a la utopía intelectual de la Patria Grande. Las redes intelectuales que procuro recomponer en este texto son soportes comprobables de una supranacionalidad con la cual la emigración española contribuyó a veces en función de un entusiasmo genuino y en ocasiones por presiones del contexto. La perspectiva que escojo para abordar el tema no queda fijada en el trauma del desarraigo —sobre eso hay bibliotecas enteras que no lograría agotar— sino en la impronta que el destierro peninsular dejó en América Latina, manifiesta en iniciativas editoriales, multitud de revistas, un sistema de traducción que incidió directamente en la educación superior y una imaginería que encontró en las artes plásticas su vehículo más idóneo.

La posibilidad que representó para los españoles exiliados el cobijo americano respondió menos a la proclamada afinidad con una cultura presuntamente compartida por la condición de ex colonias de los territorios situados al sur del río Bravo que con redes de solidaridad internacional ya aceptadas para acoger en México a una figura como León Trotski frente a las persecuciones soviéticas y retener en Buenos Aires a Witold Gombrowicz cuando el estallido de la Segunda Guerra Mundial lo sorprendió en sede porteña. La significación que reviste el ruso Trotski para la cultura mexicana y la que el sistema literario argentino le asigna al polaco Gombrowicz revelan que la emigración no se limita a ser un fenómeno negativo y que el desgarramiento personal de quienes la padecen tiene su correlato en la presencia que adquieren en sus nuevas radicaciones. Por eso Gaos insiste en pertenecer a dos patrias, la de origen que resulta impuesta por una responsabilidad paterna ajena a toda decisión propia, y la de destino que puede ser elegida no con la libertad absoluta del cosmopolita decimonónico sino con la restricción que implica asentarse en una zona donde no alcanzan los riesgos que acosan en el lugar de procedencia. Tal necesidad de despojarse de las fronteras nacionales y enfilar hacia una supranacionalidad auspiciosa alivia la condición expulsiva que soportan los exiliados en la categoría «transterrados» que inventa el filósofo para definir a sus pares, desafiada de inmediato por el término «contrerrados» que levantan las ostensibles ínfulas nominativas de Juan Ramón Jiménez.

Redes impresas: editoriales y revistas

El recorrido que escogí tiene a la Ciudad de México y a Buenos Aires como focos porque fueron los destinos principales de los exiliados españoles a los que los lacerantes tres años que insumió la Guerra Civil y el triunfo del bando nacionalista —deformación máxima a la que se sujetó la complaciente reivindicación nacional— impulsaron a abandonar la península. Quienes salieron de España en los años 20 lo hicieron frecuentemente con ansias formativas, y en esa nómina conviene incluir a múltiples artistas plásticos que se sumaron a los pioneros del afincamiento voluntario que fueron Pablo Picasso y Joan Miró en París. La

hipótesis de Diana Wechsler (26) establece que en la década del 20 se desarrolla un viaje estético que traza los primeros contactos internacionales, los que se desplegarían como Internacional Solidaria cuando el trayecto artístico mutara a desplazamiento político forzoso a fines de los 30. Correlativamente, esas urbes laterales que eran México y Buenos Aires para los europeos comenzaban a cobrar valor de metrópolis culturales y recibían transferencias que iban desde el impacto del cubismo sobre el ejercicio de pintura épica del muralismo mexicano (devenido estética oficial de la Revolución) hasta la profusión de italianos nucleados en *Novecento* y difundidos en Argentina por Margheritta Sarfatti sobre la convicción de que América del Sur era un territorio apto para implantar la «fuerza regeneradora del fascismo» (26). Así lo confirmaría la populosa manifestación que celebró en Plaza de Mayo la toma de Addis Abeba por las tropas de Pietro Badoglio el 5 de mayo de 1936, superior incluso a la registrada en Roma (Scarzanella).

La reunión de intelectuales y artistas promovida en los 20 está apuntalada tanto por las revistas en su función de vehículo privilegiado de difusión como por ciertas figuras entre las que sobresalen Guillermo de Torre y César Vallejo. De Torre fue el iniciador de la famosa polémica sobre el «meridiano intelectual de Hispanoamérica» disparada desde una nota en *La Gaceta Literaria* en 1927 —publicación que, dicho sea de paso, fue virando vertiginosamente a la derecha política en lo sucesivo—. La provocación nacionalista del crítico se encontró con el pedernal de los jóvenes argentinos pero asimismo con una respuesta menos airada que burlesca provista por «Ortelli y Gasset» (Roberto Ortelli) en las páginas de *Martín Fierro*, que se ufanaba de emplear una lengua incomprensible para la península y abreviar en un lunfardo salpicado de expresiones inventadas. En el otro extremo, el poeta peruano Vallejo se presentaba como religador internacionalista en su residencia parisina, desde donde novelaba las penurias de los mineros andinos obligados a la extracción del tungsteno y se entregaba a la «Autopsia del superrealismo» (1930), vaticinando su crisis terminal resultante del error de generar una revolución desde arriba como la capitaneada por André Breton.

Si bien reviste eficacia didáctica indiscutible, la división tajante entre los años 20 y los 30 peca de esquemática y amenaza con la imprecisión, cuando no con el fraude. Los vínculos estéticos no fueron reemplazados sino potenciados con los pasajes políticos que afectaron a los artistas, y a su vez sumaron la marca novedosa que acarreó para América la llegada de intelectuales, en su mayoría escritores y filósofos, que plantearon al continente como circunstancia vital ineludible y contribuyeron al desarrollo de la educación superior en función del bagaje que trasladaban, pródigo en pensamiento europeo y métodos germánicos, que alimentó la voracidad de las ansiosas editoriales locales. Dos de ellas inundaron con este aporte vigoroso las librerías mexicanas y argentinas: Fondo de Cultura Económica, empresa estatal creada en 1934 por el gobierno de Lázaro Cárdenas y cuyas proliferales colecciones fueron regenteadas por los intelectuales más lúcidos del momento, y Losada, fundada por Gonzalo Losada en Buenos Aires en 1938 para ocupar un lugar de vacancia no restringido a una ciudad con un copioso público

lector sino además favorecido por la desaparición y la cooptación de las editoras españolas arrasadas por las consecuencias de la Guerra Civil, entre ellas la misma Espasa-Calpe de la que Losada era representante en la Argentina.

La nueva editorial dedicó parte de la Biblioteca Clásica y Contemporánea —sucesora parcial de la Colección Austral de Espasa-Calpe— a publicar autores españoles que se aglutinaban bajo la etiqueta historicista de Generación del 27, quienes coincidían en su respaldo al bando republicano. Omito una enumeración tediosa que podría sonar redundante y opto por detenerme en aquellos nombres que revisten mayor relevancia por sus lazos evidentes con Buenos Aires. El primero es el de Federico García Lorca, cuyos dramas habían escogido a la capital porteña como plaza inmediata de representación tras el estreno madrileño. Varias huellas urbanas registran tal preferencia: por un lado, la habitación del Hotel Castelar donde se hospedaba García Lorca, devenida reliquia turística en una de las zonas más hispanas de Buenos Aires, la Avenida de Mayo; por el otro, la circunstancia de que dos teatros porteños lleven el nombre de las actrices favoritas del autor: Lola Membrives, sobre la Avenida Corrientes, y Margarita Xirgu, fuera del circuito comercial y adosado al Casal de Cataluña. La otra figura notoria de esa colección es Rafael Alberti, emigrado a la Argentina en 1940 con su esposa María Teresa León, y de quien Losada publicó multitud de títulos, desde *Entre el clavel y la espada* en 1941, con dibujos propios, hasta *Canciones del Alto Valle del Aniene* en 1972. Alberti pasó parte de su exilio en Buenos Aires y otra parte en la provincia de Córdoba, donde coincidió con el músico Manuel de Falla.

La misma fundación de la editorial reveló el impacto no ya de la expatriación española —lo que motivó que su catálogo fuera prohibido por el gobierno franquista— sino también de migraciones internas latinoamericanas. Así, a la presencia inicial de Guillermo de Torre y Amado Alonso —y a la incorporación de Francisco Ayala y Manuel Lamanaz en la década siguiente— hay que sumar el relieve de ese promotor mayor de ligazón hispánica que fue el dominicano Pedro Henríquez Ureña. Publicista del topónimo Hispanoamérica sobre el alcance indudablemente mayor (tanto político como cultural) de Latinoamérica, procuró mitigar su condición migrante apelando a las virtudes de la Patria Grande, pero chocó a menudo con idiosincrasias localistas que resintió más que condenó, y él mismo pronunció descalificaciones exaltadas hacia los haitianos con quienes su patria comparte la isla. Las estadías sucesivas en México (donde estrechó una amistad entrañable con Alfonso Reyes) y en Cuba (donde se había radicado su familia luego de que los *marines* desalojaran a su padre, Francisco Henríquez y Carvajal, de la presidencia de República Dominicana), invitan a trazar un paralelo parcial con el recorrido que cumple María Zambrano en América, apenas bifurcado hacia la clausura del itinerario.

Henríquez Ureña participó del Ateneo de México en 1910, se instaló en Cuba para desolarse ante una cultura que atenuaba los ímpetus de Enrique José Varona en las juguetonas jitanjáforas de Mariano Brull y recaló en Buenos Aires, donde le fueron escamoteadas sucesivas cátedras universitarias con el expediente rastreado

de vedarlas a los extranjeros. Zambrano inició su trayecto americano en La Casa de España de México en 1938 para enseñar luego en la Universidad de Morelia, pasó a Cuba durante diez años y en 1953 retornó a Europa, escogiendo primero Roma y luego los Vosgos franceses hasta asentarse nuevamente en Madrid al final de su vida.

Losada no se limitó a los escritores sino que desarrolló un arte de portadas al que tributó intensamente el pintor Luis Seoane. Nacido en Buenos Aires en 1910, se crió en La Coruña y regresó en equívoca condición de expatriado —como consta en *Fardel de Eisilado* (1952)— a su ciudad de origen en 1937 para insertarse en el círculo liderado por los fotógrafos Horacio Coppola y Grete Stern. Las *Trece estampas de la traición* (1937) lo dieron a conocer en la Argentina; su incorporación a la casa editora lo ejerció en el desarrollo de la forma menuda tras haber practicado murales y vitrales, con intensa intervención de elementos vanguardistas, como consta en las tapas de *Viejo muere el cisne* de Aldous Huxley y de *El exilio y el reino* de Albert Camus, publicadas en los 50. Si en este punto Seoane puede equipararse al exiliado Josep Renau en México con sus ilustraciones para la colección Estela de la editorial Séneca, su afán de promover la cultura gallega supera la labor del catalán, como consta en las colecciones Dorna y Hórreo de Emecé, donde colaboraron con Seoane su compatriota Manuel Colmeiro y el poeta Arturo Cuadrado. Con este último fundó el pintor la editorial Nova, cuya colección de poesía Botella al Mar se convertiría luego en sello independiente.

El caso de Fondo de Cultura Económica es bastante diverso al de Losada. La editora oficial mexicana no estaba constreñida a dar dividendos inmediatos sino a fomentar la cultura en un país que, a diferencia de la Argentina, contaba con un público lector bastante acotado. La conciencia de apuntar a un grupo selecto le permitió diseñar colecciones especializadas como las de filosofía y filología —continuación lateral de las previstas por *Revista de Occidente* en Madrid y frustradas por el franquismo— que comenzaron a poblarse de volúmenes a medida que los transterrados españoles iniciaban su actividad en México. La mayoría de ellos arribó por intercesión del diplomático Fernando Gamboa, quien fomentó la política de asilo ejecutada por el presidente Lázaro Cárdenas. Mientras revistaba como embajador en París, Gamboa participó de la Junta de Cultura Española fundada el 13 de marzo de 1939 por José Bergamín, con Juan Larrea en el papel de secretario. El paso de la Junta a México derivó en La Casa de España (1938) y, tres años más tarde, en El Colegio de México (1941), conducido inicialmente por Alfonso Reyes. Allí se congregaron los intelectuales que habían sido exonerados de sus puestos peninsulares, como Gaos y Wenceslao Roces, a quienes el 3 de febrero de 1939 se les dictó la orden ministerial de separación de la Universidad.

La filosofía y la filología que se practicaban entonces en España estaban informadas por los desarrollos germánicos en ambas disciplinas. Tal circunstancia había exigido que los catedráticos peninsulares dominaran la lengua alemana y reclamaran lo mismo de sus alumnos. La universidad americana, mucho más popular, orientada a clases medias ansiosas de profesionalización más que a élites

altamente especializadas, prescindía de semejantes destrezas. Fue así como los emigrados encontraron en Fondo de Cultura Económica un espacio ideal para la traducción de filósofos y filólogos alemanes, como lo certifican las versiones de *Ser y tiempo* de Martin Heidegger cumplida por Gaos, la de la *Fenomenología del espíritu* realizada por Roces, la de las obras de Wilhelm Dilthey —a su vez, reordenadas— puesta en marcha por Ímaz y la de ese monumento de erudición fascinada que es *Mímesis* de Erich Auerbach, también a cargo de Ímaz. Como resultado compuesto de la circulación de traducciones y del magisterio de sus responsables, la filología mexicana encontró en Antonio Alatorre al traductor ideal para *Literatura europea y Edad Media latina* de Ernst Robert Curtius —asistido por su esposa, Margit Frenk— y la filosofía local declinó el «psicoanálisis adleriano» (Abellán:32) ejercido por Samuel Ramos en *Perfil de la cultura y el hombre en México* (1934) para historizar la práctica y entroncar con el pensamiento latinoamericano en la labor de Leopoldo Zea, discípulo aventajado de Gaos.

Filosofía hispano-americana

Tal vez sea Gaos el intelectual más relevante de los instalados en México, si la mirada apunta al modo de inserción en la cultura de América Latina. La traducción parece haber sido ante todo para él una herramienta con vistas a dos propósitos convergentes: el de situar el pensamiento latinoamericano en un marco filosófico y englobarlo dentro del Hispanismo, por un lado; y el de ratificar al español como lengua apta para la filosofía, desbaratando prejuicios y resignaciones seculares. Más exactamente, el objetivo máximo de Gaos fue concederle al español la dignidad filosófica congruente con la densidad de pensamiento del orden hispánico. Alumno dilecto de Ortega y Gasset, se separó del maestro por una doble divergencia: el disenso al inscribir la Agrupación al Servicio de la República como partido político y la certeza de que Ortega era un filósofo asistemático, tal vez contra su propia voluntad (Abellán). Si su tarea responde a la línea sucesoria del fundador de la *Revista de Occidente*, es forzoso reconocer que su perspectiva resulta mucho más extensa y generosa y, en vez de solazarse en apreciaciones impresionistas antes ilustradas por el regocijo retórico que por la demostración efectiva —vicio de Ortega al juzgar las cuestiones americanas, acaso porque no encontró en esas latitudes el reconocimiento que esperaba—, se congratuló de hallar en Latinoamérica una literatura de ideas con la intensidad que exigía.

En vano procuré rastrear en Gaos alguna aprobación del género que define la práctica ideológica en América Latina: el ensayo. Demasiado proclive a formas más rígidas como el tratado a raíz de la prolongada frecuentación heideggeriana, acaso víctima de una deformación profesional que confía en planteos sistemáticos antes que en intuiciones aisladas que sin embargo cultivó en su propia práctica, Gaos prefirió asociar la producción filosófica latinoamericana a un silogismo invertido más que a una forma escurridiza. Fue así como estableció que si la *Metafísica* de Aristóteles, la *Ética* de Spinoza, la *Crítica de la razón pura* de Kant y la *Lógica* de Hegel tienen consenso como obras filosóficas, no es que los *Motivos de*

Proteo de Rodó, *Del sentimiento trágico de la vida* de Unamuno, las *Meditaciones del Quijote* de Ortega y la *Existencia como economía, desinterés y caridad* de Caso carezcan de valor filosófico por no obtener la misma unanimidad en su definición, sino que se impone una caracterización de la filosofía que exceda las formulaciones más esquemáticas para adosar modos de pensamiento que escogen una expresión novedosa, menos indiferentes a la estética que a un rigor que empaña toda libertad.

Como maestro de Zea, hay que imputarle a Gaos el impulso para las investigaciones sobre Historia de las ideas que se plasmaron en una colección de Fondo de Cultura Económica en la cual el mexicano comisionó a Arturo Ardao para Uruguay, a Mariano Picón Salas para Venezuela y a José Luis Romero para la Argentina. Pero sobre todo corresponde atribuirle algunas conclusiones esperanzadas que hoy resultan evidentes en América Latina aunque, proclamadas a mediados del siglo xx y leídas fuera de su espacio de enunciación, podían parecer fruto de un entusiasmo desbocado o de una alucinación tropical. Sobre su propia obra que, iniciada en España, culminaba en América, fue capaz de extrapolar la certeza de que América es el futuro de España, revirtiendo el rol de España como antecedente americano con que insiste la perspectiva colonizadora. En el descubrimiento sin conquista que realiza en tierra americana —«los españoles hicimos un nuevo descubrimiento de América» (en Abellán:160)— Gaos reconoce una paridad de condiciones y admite al continente como paradójica utopía radicada, reproduciendo el gesto de Rubens cuando, al copiar el jardín del Edén en que Tiziano situó a Adán y Eva, colocó un guacamayo de las selvas tórridas (Henríquez Ureña) para evidenciar simultáneamente que el paraíso tenía aspecto americano y que esa cultura que la conquista había procurado sofocar se filtraba inevitablemente en la orgullosa cultura europea.

Como se advierte, he preferido principiar por la versión optimista del exilio español, rescatando aquellos aspectos formativos que los transterrados instalaron en el continente. A eso se refiere el título de eufónicas resonancias que ofrece la cita de Rubén Darío: la «sangre de Hispania fecunda» es la que alienta en la «Salutación del optimista», y mi conciencia poética latinoamericana me ha llevado a una nueva referencia dariana al enfatizar la posibilidad de una filosofía en español sin impronta de minoridad frente a otras lenguas. Es en la oda «A Roosevelt» donde Darío se congratula de «esta América ingenua que tiene sangre indígena,/ que aún reza a Jesucristo y aún habla en español», con vocación de resistencia frente al avasallamiento soberbio de los Estados Unidos. Hay un tercer momento dariano, ya que la inclinación a los enunciados estéticos me habilita a pautar el texto con versos entrañables: el que reconoce en la marquesa Eulalia de «Era un aire suave» la conducta equívoca por la cual la dama «daba a un tiempo mismo para dos rivales». Tal situación es la que afecta a la revista *Cruz y raya* fundada por José Bergamín en 1933 con Eugenio Ímaz como secretario.

El catolicismo de afanes revolucionarios que promueve la publicación arrastra el contrasentido de difundirse en Buenos Aires en las páginas de *Sol y Luna*,

revista del catolicismo reaccionario que se solaza entre 1938 y 1943 en la exaltación franquista, arrastra resabios de la Falange y reemplaza las colaboraciones de Emmanuel Mounier y Jacques Maritain que campeaban en *Cruz y raya* por las de Gino Arias y Giovanni Papini. Semejante recaída fascista obnubila a los redactores y los afirma en la convicción de que los regímenes de Franco, Oliveira Salazar y Mussolini son defendibles por su carácter tan cristiano como latino. El antitotalitarismo de Bergamín, militante en la presidencia del II Congreso de Escritores Antifascistas reunido en Valencia, resulta algo lesionado por esparcirse en un órgano contradictorio con sus intereses —que para colmo rescata el pensamiento de Ramiro de Maeztu— aunque la prédica de *Cruz y raya* traza un recorrido que, en retrospectiva, aparece como antecedente del Concilio Vaticano II (Vivanco). En especial, a manera de antesala de esa lectura revolucionaria del Evangelio que sostuvo la Teología de la Liberación, con epicentro en el Perú de Gustavo Gutiérrez y en el Brasil de Dom Helder Câmara, y manifestación privilegiada en la obra tanto literaria como política de Ernesto Cardenal, entre los *Salmos* antiimperialistas, la comunidad isleña de Solentiname y el Ministerio de Cultura de la Nicaragua sandinista.

Otras revistas muestran un recorrido acaso más coherente pero con una suerte errática. Es el caso de *España peregrina* que, junto con la editorial Séneca, Bergamín llevó de París a México y sostuvo a lo largo de diez números. La peregrinación instalada desde el título participa de una serie misionera a la cual muchos exiliados se entregaron, replicando con siglos de distancia el carácter desplegado por los jesuitas en América, si bien trocando la vocación de servicio divino por la de traslación espiritual. A la caracterización de los jesuitas como primeros intelectuales americanos (Picón Salas) y primeros exiliados (Pizarro) corresponde la función difusora de los emigrados, bruscamente interrumpida cuando *España peregrina* fue reemplazada por los *Cuadernos Americanos*, al tiempo que la dirección peninsular era sustituida por la del mexicano Jesús Silva Herzog y la dominante ética quedaba desplazada por la estética. Los españoles reacios a *Cuadernos Americanos* encontraron acogida en *El Hijo Pródigo* de Octavio Barreda, que junto con *Letras de México* publicó artículos de Gaos, Larrea, León Felipe y Juan Ramón Jiménez.

La situación en Buenos Aires oscilaba en la relación entre editoriales y revistas apuntalada por el internacionalismo proletario (el caso de *Claridad*, versión porteña de esa Internacional del pensamiento de izquierda fundada por Henri Barbusse en París) y la aparición de emprendimientos novedosos como el de Sudamericana, liderada por el dueño de la librería Catalonia de Barcelona (Antonio López Llausás), y Emecé, sigla de las iniciales de Mariano Medina del Río y Álvaro de las Casas, potenciada por la intervención del abogado Bonifacio del Carril (responsable de traducciones memorables como la de *El extranjero* de Camus). En consonancia, en México proliferaron publicaciones de exiliados estrechamente conectadas con editoriales y librerías que garantizaban la expresión del republicanismo fuera de la península, como *Las Españas*, *Romance*, *Presencia*,

Comunidad ibérica y *Los sesenta* (dirigida por Max Aub); las editoriales Ediapsa, Costa Amic y Finisterre y las librerías Suárez, Madero y Cristal (Caudet). Ediapsa, motorizada por Rafael Giménez Siles, implantó el modelo de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (Ciap) —fenecida a raíz de los efectos europeos del *crack* de 1929—, cuyo propósito había sido desbaratar el monopolio del libro francés en los países hispanoparlantes (Lago Carballo y Gómez Villegas). Buenos Aires se especializó en otra clase de publicaciones, vinculadas estrictamente a la Universidad de Buenos Aires, como la *Revista de Filología Hispánica* y los *Cuadernos de Historia de España. Filología*, tal como se llama actualmente, fue desde 1939 la publicación principal del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas de la UBA que lleva el nombre de su principal mentor, Amado Alonso. Los *Cuadernos de Historia de España* fueron el órgano oficial del instituto creado en 1943 por Claudio Sánchez Albornoz, especialista en los reinos de taifas que se reclamó presidente de la República Española en el exilio entre 1962 y 1971.

El Instituto de Filología fue la sede en que se radicaron investigadores de primer nivel cuyas obras reafirman la fortaleza del Hispanismo como concepto aglutinador. Son los casos de los hermanos María Rosa y Raimundo Lida, Frida Weber de Kurlat, Celina Sabor de Cortazar y Ana María Barrenechea, activa tanto en el plano de la lingüística como en el de la literatura, obstinada defensora de la literatura fantástica latinoamericana —para corregir y contrarrestar la ligereza eurocéntrica de Tzvetan Todorov— y, sobre todo, instauradora de objetos críticos. A sus afanes de juventud se debe el primer artículo sobre Macedonio Fernández en 1953; a su empeño doctoral hay que atribuir *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* de 1957, redactado en el Bryn Mawr College bajo la dirección de otro transterrado español, Ferrater Mora. La preocupación del maestro por un acceso filosófico a la realidad provocó en la discípula la reacción indagatoria sobre la irrealidad como categoría que sostiene el desarrollo del género fantástico en los relatos y las especulaciones de un escritor hoy canonizado pero entonces apenas conocido.

Nuevamente se impone el verso de Darío sobre la ambigüedad de la marquesa seducida por figuras opuestas: no se trata ya del vizconde rubio y el abate joven que disputan en el poema el interés de la bella, sino de los vaivenes de la universidad argentina que cobijaba en Buenos Aires tanto a Alonso y Sánchez Albornoz, perseguidos por su militancia, de una parte; como al oscuro Antonio Tovar, personaje orgánico del gobierno nacionalista peninsular, de otra. El filólogo que había ocupado brevemente la Subsecretaría de Prensa y Propaganda del régimen franquista y había oficiado como lenguaraz en los encuentros del multiministro Ramón Serrano Súñer con Hitler y Mussolini, a fines de los 40 instruía en la UBA a los mismos alumnos de sus colegas republicanos y se desempeñaba en la Universidad de Tucumán a la par del marxista Rodolfo Mondolfo, antes de ser nombrado rector de la Universidad de Salamanca (1951–1956).

La presencia de Tovar articula el momento gozoso de la filosofía en español, cuyo protagonismo me empeño en conceder a Gaos, con el momento doloroso

que representa Ímaz, autodefinido como un absurdo: «un intelectual que lleva la verdad en las entrañas, y no en la cabeza, y una verdad que le metieron, no que él se haya fabricado. ¿Puede haber algo más absurdo con pretensiones de intelectual? Pues este absurdo es el que vengo a defender: que la verdad no está en el cielo, poblado de intuiciones, sino en la tierra» (en Abellán:353). Semejante confesión exime de requerir explicaciones adicionales para el suicidio que cometió el 28 de enero de 1951. Aunque Abellán insiste en adjudicarlo a la «circunstancia fatal» que en términos orteguianos representó el levantamiento de la censura de la ONU a la dictadura de Franco el 4 de noviembre de 1950 —anticipada en 1947 por la reanudación de las relaciones diplomáticas entre Argentina y España dispuesta por el general Juan Domingo Perón—, el ánimo de Ímaz estaba demasiado lesionado como para requerir otro estímulo que su propio malestar. La «constelación de delirantes» (358) en la que Abellán lo coloca procura afiliar su concepción del libre albedrío con la de Pico della Mirandola con su fe humanista en la virtualidad del hombre, pero termina empenumbrándola hasta asociarla a la versión calderoniana, arrojando a Ímaz en las tinieblas del Barroco antes que en la luminosidad del Renacimiento.

Imágenes melancólicas

Este momento depresivo del pensamiento español en el exilio americano es el que mejor concuerda con las manifestaciones que desde la plástica proveían los emigrados peninsulares y que impactaron en la obra de los artistas locales. Lo que en el trabajo de Barrenechea se revelaba como contraste entre la realidad y la irrealidad se erige en la pintura en tensión entre realismo y surrealismo como principios representativos lanzados a una común desazón. Si en la labor de buena parte de los filósofos despunta la vislumbre constructiva que permitía orientar los esfuerzos en pos de un pensamiento en lengua española, en la pintura y la gráfica se entronizan imágenes de destrucción y decadencia, premoniciones nefastas y ámbitos siniestros que otorgan una visibilidad desmesurada al horror de la guerra.

Wechsler subraya tres características en la plástica de los 30 y 40, en cuyo corpus mantiene indistinguidas las producciones de españoles emigrados y las que resultan de la labor de argentinos y mexicanos que abren un corredor ideológico y técnico para recibir a los transterrados, suprimiendo cualquier jerarquía entre ellos. Los rasgos sobresalientes son la melancolía, el presagio y la perplejidad que, ya frecuentes en Europa durante el período de entreguerras —baste recordar las ciudades desiertas de Giorgio de Chirico o los sujetos desazonados que llevan el sello de René Magritte—, se adensan y multiplican, deprimiendo la perspectiva de futuro y sosegando los destellos de utopía que alentaban a los filósofos. En verdad, la melancolía es menos la conciencia de un mundo ido que, en palabras de Agamben, el lamento por la pérdida de algo que, en verdad, nunca se tuvo.

Es por eso que las dimensiones colosales que identificaban a la pintura muralista mexicana —recuperadas también en la Argentina, en especial con el paso de David Alfaro Siqueiros por Buenos Aires, donde realizó *Ejercicio plástico*, asistido

por Antonio Berni— comienzan a aplacarse en cuadros de pequeña medida mientras la estridente impronta épica de los trabajos de José Clemente Orozco se atenúa en las estampas con que ilustra la cultura mexicana posrevolucionaria. Esa tarea, tanto en el formato medido como en la concentración en pocas figuras y apenas un dato del paisaje, se erige en antecedente para los fotogramas de la cinta *¡Que viva México!* que Serguéi Eisenstein filma en 1930, a la vez que enlaza con los grabados ominosos de Francisco de Goya.

La progresiva disolución del mural aparece dentro de su mismo marco cuando Josep Renau trastorna la totalidad autosuficiente de los 100 m² de *Retrato de la burguesía*, encargado a Siqueiros y varios colaboradores por el Sindicato de Electricistas, con sus intervenciones aprendidas en el fotomontaje, desbaratando mediante el gesto fragmentador la espléndida monumentalidad de la pintura sobre la pared. Por su parte, cuando encara la forma en *España conquista América*, tanto el tema como el talante —que invierte la versión gaosiana— inundan de conservadurismo su tentativa y confirman el agotamiento del mural. La forma se desvanece porque no logra dar cuenta del caso español —o, mejor, porque no hay épica de la derrota—; corroyendo sus certezas se fortalece la tendencia al Goya revisitado que insiste en la premonición siniestra. En tal tesitura coinciden Manuel Ángeles Ortiz, Maruja Mallo y Manuel Colmeiro, quienes hacen el trayecto hacia la Argentina junto con Seoane para encontrarse con los catalanes Pompeyo Audvert y Juan Batlle Planas, ya instalados en la capital porteña, y con el grupo formado por los locales Raquel Forner, Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino, Demetrio Urruchúa y Víctor Rebuffo. La relación estética establecida en los 20, cuando algunos de ellos viajaron a París y se sumergieron en los efectos de la vanguardia, extrema el componente político en el caso de quienes enfilan hacia México —Renau, José Moreno Villa, Antonio Rodríguez Luna, Aurelio Arteta, Enric Climent, Arturo Souto— tras haberse codeado con Siqueiros en las Brigadas Internacionales.

Pero enfrascarse en el aura de Goya para definir estos trabajos sería excesivo, porque si bien el grabado recupera su primacía —y el Taller de Gráfica Popular de México, con su aire clandestino y su vocación de industria de guerra, es testimonio elocuente al que se suman las ilustraciones de revistas y los carteles de propaganda política— es mucho más vigorosa la marca de las vanguardias, como resume Jaime Brihuega cuando se detiene en el caballo del *Guernica* para montar sobre él a un sector significativo de la producción artística de los 30 y 40 en Latinoamérica. Sin embargo, la opción picassiana por el blanco y negro en esa tela sobrecogedora ratifica la impresión de que las obras plásticas trazadas en el marco de la emigración española quedan impregnadas por el desánimo y adquieren el perfil de una antología de escombros.

Sin embargo, prometí no plegarme a esquematismos. El contraste que parece suscitarse entre el exilio de los intelectuales y de los artistas se hurta a las hipótesis. Si la figura de Ímaz actúa como bisagra fúnebre que se extasía en las señas de la muerte, puede contrarrestarse con el acicate de los muralistas que,

incluso cuando renunciaron a la forma, no fueron capturados por el desaliento. Y también con ese trabajo constante de los transterrados que implementaron novedades gráficas, colaboraron con la difusión de la esperanza revolucionaria y mitigaron su condición al integrarse a una red artística que saltó los datos filiatorios para reconocerse en un espacio común y una labor unificada. La emigración española en Latinoamérica otorgó un impulso en varios planos y se impregnó de saberes y prácticas novedosos, operó sobre la formación intelectual y reconoció en Argentina y México plazas editoriales propicias a sus creaciones. Efectuar un balance de semejante reciprocidad excede el tiempo y la disposición de este ensayo, que no tiene más virtud que la de indagar el vínculo ni más pretensión que la de continuar el diálogo.

Notas

- ¹ También colaborador en la revista *Sur*, donde se estrenó en 1939 con «Diálogo de los muertos» (n° 63), y en el diario *La Nación*. Junto con el filósofo Francisco Romero fundó la revista *Realidad*, donde se produjo el debut del joven cuentista Julio Cortázar.
- ² Destacado traductor del francés para Losada, Lamana fue también profesor en la Universidad de Buenos Aires y novelista.

Bibliografía

- ABELLÁN, JOSÉ LUIS (1998). *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*. México: Fondo de Cultura Económica.
- AGAMBEN, GIORGIO (1995). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos.
- BRIHUEGA, JAIME (2006). «El espejo y el muro. Polifonías y disonancias en un imaginario artística globalizado», en *Territorios de diálogo. España–México–Argentina (1930–1945)*. Buenos Aires: Fundación Mundo Nuevo, 35–45.
- CAUDET, FRANCISCO (1992). *El exilio republicano en México. Las revistas literarias (1939–1971)*. Madrid: Fundación Banco Exterior.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO (1969). *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LAGO CARBALLO, ANTONIO Y NICANOR GÓMEZ VILLEGAS (Ed.) (2007). *Un viaje de ida y vuelta. La edición española e iberoamericana (1936–1975)*. Buenos Aires: Siruela/Fondo de Cultura Económica.
- PICÓN SALAS, MARIANO (1944). *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PIZARRO, ANA (Comp.) (1985). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- SCARZANELLA, EUGENIA (2007). *Fascistas en América del Sur*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

VIVANCO, LUIS FELIPE (1968). «El aforismo y la creación poético–intelectual de José Bergamín», en Guillermo Díaz-Plaja, editor. *Historia de las literaturas hispánicas*. Tomo VI. Barcelona: Vergara, 599–609.

WECHSLER, DIANA (2006). «Melancolía, presagio y perplejidad. Los años 30, entre los realismos y lo surreal». *Territorios de diálogo. España–México–Argentina (1930–1945)*. Buenos Aires: Fundación Mundo Nuevo, 17–33.