

ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR\*

## Visita a seis poetas hispanomexicanos. Exilio y memoria

Visit with six Spanish-Mexican authors.  
Exile and memoirs

### Resumen

El de las memorias es un género literario poco frecuentado por los escritores de lengua española; sin embargo, seis poetas hispanomexicanos, hijos del grupo de exiliados republicanos españoles radicados en México, nos han legado un grupo de memorias. ¿Cómo abordan sus recuerdos desde una perspectiva literaria? ¿Para qué? Su manera de hacerlo no se parece a como lo hicieron sus ancestros, y eso ya establece una diferencia literaria entre padres e hijos.

**Palabras clave:** Memorias, exilio, guerra civil española, republicano, México, hispanomexicano, Enrique de Rivas, Angelina Muñiz-Huberman, Gerardo Deniz, Carlos Blanco Aguinaga, Manuel Durán, Federico Patán

### Abstract

The memoir is a literary style that is seldom used by Spanish language writers; nevertheless, six Spanish-Mexican poets, all children of members of the Spanish Republican Exile group that settled in Mexico, wrote a series of memoirs as part of their legacy. How do they address their remembrances from a literary perspective? What for? This is what this paper is about.

**Key words:** Memoirs, exile, Spanish Civil War, Spanish-Mexican, Enrique de Rivas, Angelina Muñiz-Huberman, Gerardo Deniz, Carlos Blanco Aguinaga, Manuel Durán, Federico Patán

a Milena

El de las memorias es un género literario poco frecuentado por los escritores de lengua española, a diferencia de los autores ingleses y franceses, quienes parecen buscar una extensión de sus ejercicios narrativos, ensayísticos o poéticos, para explorar el misterioso territorio de los recuerdos. Y no es que siempre –como pudiera creerse– se pretenda historiar en este género vidas excepcionales, aventureras y pintorescas, como la de Casanova, sino que puede ocurrir que la materia memorística sea la peripecia intelectual, el viaje espiritual o la recreación de momentos de una vida “individual” por naturaleza...<sup>1</sup>

A la rareza que significa la aparición de memorias en lengua española, ahora se suma otra: la de tener a la vista un grupo de memorias escritas por seis poetas hispanomexicanos;<sup>2</sup> algunos de ellos son también narradores y pertenecen a los tres grupos que dan forma “generacional” a ese conjunto de dieciocho escritores.<sup>3</sup> Sobre mi mesa de trabajo se encuentran los siguientes ocho libros, que menciono por orden de publicación: *Cuando acabe la guerra* (1992), de En-

rique de Rivas; *Castillos en la tierra (seudomemorias)* (1995) y *Molinos sin viento (seudomemorias)* (2001), de Angelina Muñoz-Huberman; *Paños menores* (2002), de Gerardo Deniz; *Por el mundo* (2007) y *De mal asiento* (2010), de Carlos Blanco Aguinaga; *Diario de un aprendiz de filósofo* (2007), de Manuel Durán y *Una infancia llamada exilio* (2010), de Federico Patán.<sup>4</sup> Cada autor propone un acercamiento diferente, y aquí casi se cae en el hecho perogrullesco de afirmar que resulta inevitable la individualidad de estilos; pero también es cierto que el género obliga a hechos evocativos, y muchos de ellos se remontan hasta la infancia, lo cual imprime una “rigidez” estructural y temática que no tienen la novela ni el cuento, aunque resulta indudable que un buen escritor puede aprovecharse de las técnicas narrativas de los géneros ficcionales para beneficiar su trabajo memorístico.

Si una persona que vive en circunstancias “normales” recurre a sus recuerdos y repasa momentos decisivos, como los relacionados con la infancia, los estudios, el trabajo y las experiencias amorosas –los cuales la ayudan a estructurar el pasado–, tal recurrencia es una especie de antídoto contra el abandono, la renuncia y un “desorden” impuesto desde afuera para el caso de los exiliados. El sentimiento de pérdida y desorden se remedia con la obsesiva tendencia a recuperar el equilibrio derrumbado, para conseguir cierta protección contra lo incierto y desconocido. Para una persona

<sup>1</sup> No sé si llamar “memorias” al voluminoso *Borges*, de Bioy Casares; no me parece una biografía y, en todo caso, ni como libro de memorias ni como biografía está a la altura del personaje Borges, ni del resto de la obra narrativa de Bioy.

<sup>2</sup> Se entiende por “hispanomexicanos” a los hijos de los españoles republicanos, exiliados en México a consecuencia de la guerra civil que vivió su país; es decir, a la “segunda” generación exiliada, la de quienes no eligieron el exilio sino que siguieron el destino de sus padres.

<sup>3</sup> Véase Enrique López Aguilar, “El grupo de los poetas hispanomexicanos”, pp. 33-47.

<sup>4</sup> No incorporo en esta lista la memoria del campo de concentración escrita por Eulalio Ferrer (*Entre alambradas*, Grijalbo, 1988), ni los libros donde María Luisa Elío (*Tiempo de llorar y Cuaderno de apuntes*, Ediciones del Equilibrista, 1988, 1995) mezcla la memoria con la invención narrativa.

no exiliada, el mapa de los recuerdos sugiere una cartografía inteligible y “ordenada”; para los exiliados el mapa se interrumpe o emborrona con sucesos históricos como, en el caso de los españoles el estallido de la guerra, la derrota de los republicanos y la huida al extranjero. El exiliado no recrea su pasado mediante armoniosas historias personales, sino bajo determinaciones histórico-políticas, de manera que el exilio ejerce un impacto considerable en la vida e influye en la construcción de la memoria.<sup>5</sup> ¿Esto conduce a la nostalgia? Ugarte la define como “una interpretación del pasado basada en la memoria selectiva”,<sup>6</sup> como si no hubiera nada peor que el presente, y la contemplación de la vida no fuera sino una dilación del presente fugaz hacia un futuro que conduce a la muerte. Así vista, la nostalgia no es sino “el proceso de reflexión de un nuevo sistema de aplazamiento, ya no hacia el futuro sino hacia el pasado”.<sup>7</sup> Si lo antedicho delinea parte de los impulsos escriturales de la verdadera generación exiliar —la de los adultos, obligada a abandonar la derrotada España republicana—, el caso de los hijos de este grupo fue distinto, pues el impacto del exilio fue diferente y pocos de ellos —incluso siendo escritores— eligieron el género de las memorias; de esta manera, la “nostalgia”, definida como la entiende Ugarte, no aparece en las obras memorísticas hispanomexicanas aunque, en algunos casos, esa emoción pueda rastrearse en la poesía.

Si el lamento nostálgico equivale a la conciencia de irrecuperabilidad de aquello que se ha perdido, las evocaciones nostálgicas constituyen un elemento clave de las obras escritas en el exilio: la conciencia casi proustiana de no poder recuperar lo perdido.<sup>8</sup> Cuando esa emoción se vuelve obsesiva, el exiliado se obnubila: el ansia por volver a la Patria le impide adaptarse a la sociedad que lo acoge,<sup>9</sup> lo cual se reconoce en el síndrome de “las maletas listas detrás de las puertas para volver a España después de las Navidades”, actitud de quienes esperaban la caída de Franco como resultado de las de Hitler y Mussolini. Son los niños de esa época quienes atestiguan la conducta referida: miraban a los adultos y aguardaban, si fuera el caso, el regreso a una España más idealizada que tangible, de manera que si el lamento nostálgico y obnubilador hubiese ocurrido, habría sido un rasgo más propio de la generación de los padres.

Al repasar la diversa obra literaria escrita en el exilio (diversa en el tiempo y en su calidad estética), resulta notoria la abundancia de materiales autobiográficos y testimoniales, como si la experiencia del exilio propiciara la necesidad de contar impresiones personales. En este sentido, una parte de la literatura autobiográfica se caracteriza por una estructura sencilla, y la gran mayoría de los textos no ha tenido gran importancia literaria porque su finalidad se reduce a la intención simple de “contar una historia verdadera”.<sup>10</sup> ¿Por temor al olvido? Es

<sup>5</sup> Véase Francisco Caudet, *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*, pp. 22-24.

<sup>6</sup> Michael Ugarte, *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*, p. 98.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*

<sup>8</sup> Véase *ibidem*, p. 99.

<sup>9</sup> Véase Javier Sánchez Zapatero, “Memoria y literatura: escribir desde el exilio”, p. 441.

<sup>10</sup> Michael Ugarte, *op. cit.*, p. 77.

como si muchos de los exiliados hubieran tenido miedo a “no recordar e incluso a no ser recordados”,<sup>11</sup> y por ello pretendieran dejar un testimonio de su vida. La suma de memorias y biografías también sirvió para “dotar de independencia a estos recuerdos, en relación con la experiencia real”.<sup>12</sup> Aunque las memorias y las autobiografías son frutos notoriamente individuales, muchos autores exiliados sostuvieron que su voz era una entre muchas y que su obra representaba una experiencia colectiva, como manifestación de nostalgia, sufrimiento y protesta contra las condiciones que forzaron a su grupo a exiliarse.<sup>13</sup>

Es posible que un segmento de los exiliados españoles volcados hacia el ejercicio de las Letras, sintiera la necesidad de plasmar sus ideales republicanos, de expresar la dolorosa experiencia de la guerra civil y del exilio, así como de consolidar una identidad perdida por la trágica separación de España; esto los habría llevado a explorar los géneros literarios tradicionales (novela, poesía, cuento, ensayo), a zambullirse en los géneros biográficos o a buscar nuevas formas que respondieran a sus intereses, dentro de una escritura autobiográfica que permitiera la posibilidad de convertir el espacio privado en público, para comunicarlo. No es extraño, entonces, que las autobiografías abarquen géneros como el ensayo, la poesía y la narrativa, pues la diversidad genérica le permite al autor añadir elementos ficcionales sin que el lector se dé cuenta, porque el lector

no lee una autobiografía con la misma actitud con la que lee una novela.<sup>14</sup>

Philippe Lejeune percibe el género autobiográfico como un género “contractual” entre autor y lector, como un modo de lectura más que como un tipo de escritura, como “un contrato que determina el modo de lectura del texto y engendra los efectos que, atribuidos al texto, nos parece que lo definen como autobiográfico”.<sup>15</sup> La afirmación implícita por parte del autor de que su libro es autobiográfico, sería lo que Lejeune llama “el pacto autobiográfico”. Si la ficción autobiográfica del personaje representa exactamente la vida del autor o no, no cambia para nada el tipo de contrato establecido entre el autor y el lector. Más bien, el contrato determina el comportamiento del lector: si la identidad no está afirmada, el lector buscará similitudes y referencias que le sean familiares; si la identidad está confirmada, el lector tenderá a indagar las diferencias para distinguir entre lo conocido y lo contado.<sup>16</sup>

En general, los escritores exiliados han considerado la memoria como último asidero en tiempos difíciles: ayuda a recuperar sus raíces, a asegurar su continuidad existencial, y confiere cierta protección y estructura en lo que se percibe como una situación caótica, no obstante que exista el peligro de que, al intentar recuperar tan ansiosamente el pasado, se haga imposible el comienzo dentro de una nueva sociedad.

<sup>11</sup> Javier Sánchez Zapatero, *op. cit.*, p. 441.

<sup>12</sup> Michael Ugarte, *op. cit.*, p. 77.

<sup>13</sup> Véase *ibidem*, p. 97.

<sup>14</sup> Véase *ibidem*, p. 104.

<sup>15</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 26.

<sup>16</sup> Véase *loc. cit.*

Para la crónica, la primera persona narrativa suele convertirse en un hábito, por la necesidad de presentar al lector una cadena de acontecimientos que fueron presenciados por un sujeto determinado. Eso habla de la subjetividad del narrador y de la primera persona narrativa, ya que comparte las estructuras de la primera persona verbal. La instauración de un *yo* narrativo supone una manera peculiar de entender e interpretar el mundo, así como una relación distinta del sujeto con el objeto que narra. Por eso, en literatura los juegos narrativos son eficaces y aparecen constantemente, porque las distintas miradas permiten un conocimiento diferente de los personajes y de la realidad. Este movimiento de las voces y de los narradores resulta evidente para los lectores, pero también les señala una condición que diferencia los fenómenos literarios de los de la realidad objetiva, porque en ésta todo locutor se refiere a sí mismo como un *yo*, cancelando el uso de otros pronombres para referirse a él mismo, porque entonces habría tantas lenguas como hablantes. Esta proliferación de individualidades se resuelve en el lenguaje, con el manejo de un signo único pero móvil: el *yo* que todo locutor pone en juego cuando se refiere a su propio discurso.<sup>17</sup> Esto implica, en contrapartida, al sujeto ante el que está definiendo su individualidad verbal, porque en todo *yo* se supone un *tú*.

Las memorias son una subclase del género autobiográfico, relaciones históricas escritas por quienes han tomado

parte en los acontecimientos que refieren o han sido testigos presenciales de los mismos. Sus autores guardan cierta distancia respecto a los acontecimientos descritos porque, en general, se encuentran al final de su vida. En el diario, otra subclase del mismo género, los sucesos son más inmediatos. Las memorias no sólo tratan de acontecimientos precisos, sino que definen las circunstancias temporales, retratan a las personas que intervinieron y describen el contexto histórico: se dirigen sobre todo hacia el ámbito de los hechos externos. La memoria ofrece ciertos acontecimientos desde el punto de vista subjetivo del autor quien, al haber sido testigo de ellos, ofrece su versión de los hechos. Este rasgo vuelve usual la narración en primera persona y el ejercicio irrefrenable de la subjetividad. Además, las memorias no abarcan toda la vida de una persona, sólo enfocan un periodo preciso que ha marcado la vida del autor.<sup>18</sup>

Como llevo dicho, tanto las memorias como el diario pertenecen al llamado género autobiográfico, pero las primeras son relaciones escritas por quienes han participado en los acontecimientos relatados, o por quienes han sido testigos presenciales de los mismos, y los autores guardan cierta distancia respecto a los acontecimientos descritos (en general, este hecho escritural suele ocurrir al final de sus vidas), mientras que en el diario los sucesos son más inmediatos.

Las memorias abordan acontecimientos precisos dentro de ciertas circunstancias temporales, en las que se incluye la intervención de diversas personas

<sup>17</sup> Véase Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, pp. 161-187, *apud* López Aguilar, *La mirada en la voz*, pp. 18-19.

<sup>18</sup> Véase Verónica Luna y Nelisahuel Nava, "Diario, memorias y crónica", *passim*.

(públicas o privadas, famosas o desconocidas), en un contexto histórico definido: aluden al ámbito de algunos hechos “externos” y se escriben desde el punto de vista subjetivo de un autor que, al haber sido testigo de los sucesos narrados, ofrece su versión de los mismos. Eso favorece el uso de la primera persona narrativa y el ejercicio de una subjetividad comprensible y casi conatural. Además, las memorias no suelen abarcar toda la vida de una persona (eso ya sería una autobiografía), sino un período preciso que ha dejado alguna impronta en la vida del autor.

Entre otras propiedades de las memorias, la de la primera persona cuenta con que se trata de una de las voces que permiten conocer el material narrativo. Representa al autor, como su *persona*, y al lector, como sujeto de interlocución, porque a través de aquel narrador se logra la coincidencia de miradas necesaria para que quien lee pueda conocer y apreciar los acontecimientos que le son contados. Si el lector puede ver los hechos como el narrador, éste también da libertad para interrogar tanto las cosas que presenta como la manera de hacerlo. De todos modos, con la primera persona hay una especie de limitación, porque los únicos elementos de juicio del lector son los que el narrador le ha proporcionado: aunque aquél lo cuestione todo, debe creer fundamentalmente en lo que está leyendo. Cuando protagonista y narrador se identifican, la acción se adapta a las conveniencias del narrador, como en *Lazarillo de Tormes* y otras obras “autobiográficas” que, en su lejano

y fundacional momento, procedieron de la picaresca.<sup>19</sup>

Las memorias permiten elaborar el registro de cosas-idas y el recuento de asuntos debatibles, así como asomarse para mirar las aristas un tanto incógnitas de experiencias irrepetibles. Son testimonio personal donde se recoge la mirada que vio acontecimientos distintos. Será por eso que algunos escritores hispanomexicanos han optado por las memorias como uno de los géneros literarios para exponer su experiencia peculiar del llamado sentimiento *nepantla* de la vida, de ese encontrarse “entre dos tierras”, España y México. Los mayores de ellos (nacidos entre 1925-1928) salieron de España y llegaron a México alrededor de los catorce años de edad; los intermedios (nacidos entre 1930-1931) lo hicieron alrededor de los diez años, y los más pequeños (nacidos entre 1934-1937), alrededor de los cinco años. La diferencia es suficiente como para que a la mayoría de ellos pueda aplicarse lo que dijo Luis Rius: “Éramos demasiado pequeños para ser españoles y demasiado grandes para ser mexicanos”.

Los escritores hispanomexicanos (adjetivo que Arturo Souto parece haber tomado del nombre de una de las escuelas para refugiados, la Academia Hispano-Mexicana, donde él dio clases) compartieron con sus padres el hecho del exilio, aunque no lo hubieran decidido. Los autores pertenecientes a los dos primeros grupos generacionales contaban con recuerdos españoles (algunos, muy vívidos; otros, transformados por la evocación), mientras que los autores del

<sup>19</sup> Véase Enrique López Aguilar, *La mirada en la voz*, pp. 20-21.

tercer grupo tuvieron una imagen nula o borrosa de España. Blanco Aguinaga y Durán pertenecen al primero; De Rivas, al segundo; es misterioso (o sintomático) que del tercero hayan surgido tres escritores memoriosos: Deniz, Muñiz-Huberman y Patán.

En la forma como cada autor enfrenta su memoria está la miga con que se tienta el interés del lector. Enrique de Rivas (Madrid, 1931) dedica la primera mitad de *Cuando acabe la guerra* a la evocación del mundo español de la infancia, interrumpido por el golpe de Estado fascista. Como se trata de años infantiles, De Rivas evita la alusión a nombres propios y referencias históricas para enfocar las cosas desde la perspectiva de un niño, con una mirada concentrada en imágenes y circunstancias propias del interés de esa edad. La segunda parte del libro se ocupa de los años posteriores a la llegada a México, hasta los 16 años del autor: la narración cambia de ritmo y se vuelve más anecdótica, con alusiones reconocibles a un entorno historiable y una paulatina conciencia intelectual del protagonista.

La obra se narra desde una primera persona del singular que, muchas veces, se traslada a la primera del plural. Nunca se tiene duda acerca de la identidad del narrador y, como ocurre con toda crónica, la presencia del *yo* narrativo impone la creencia en sus palabras y permea la verosimilitud de la historia: "A mí me pasó esto y así lo cuento".<sup>20</sup>

El final al que alude la obra no es el de la contienda civil española ni el de la conocida como "segunda mundial", sino

el reencuentro familiar con Enrique de Rivas Cherif, padre del autor y funcionario republicano que había sido capturado por la Gestapo en Francia, y remitido a una prisión española. Ese trasfondo del padre ausente es el meollo de las memorias. Cuando –de manera inexplicable y como por milagro– ocurre la liberación del padre en España, concluye el impulso de las memorias, aunque haya muchas otras materias anecdóticas, como la relatada en el último capítulo, donde se menciona la batalla campal y callejera ocurrida en 1947 –en los alrededores de las fiestas patrias mexicanas–, entre alumnos del Instituto Luis Vives y los del Cristóbal Colón, que terminó con la intervención de los granaderos. Ese incidente también ha sido evocado por otro de los participantes en la batalla, José Pascual Buxó, en un ensayo titulado "12 de septiembre de 1947: gachupinches *versus* refugachos".<sup>21</sup> De Rivas lo cuenta de la siguiente manera:

Había sucedido que, llegadas las fiestas de la Independencia mexicana en que la ciudad [de México] se engalanaba de banderas en balcones y coches, nuestro Instituto [el Luis Vives], como todos los años, había sacado las suyas. Sobre el edificio y los autobuses del transporte escolar lucía, junto a la bandera mexicana, la española republicana. Del colegio de enfrente [el Cristóbal Colón], como un desafío surgió la bandera que para nosotros era la "franquista". Roces entre las dos comunidades escolásticas los había habido otros años; pero en aquel de 1947, el aislamiento impuesto al régimen

<sup>20</sup>Véase *Ibidem*, pp. 26-27.

<sup>21</sup>José Pascual Buxó, "12 de septiembre de 1947: gachupinches *versus* refugachos", pp. 65-71.

franquista por los países democráticos, influyó en el recrudescimiento de las animosidades.

No sé qué pequeño incidente provocó la llamarada. Llovieron piedras contra la fachada del Instituto; fueron correspondidas con creces. Aumentó el escándalo en proporciones insospechadas. Recibimos la ayuda en "hombres" de otra escuela mexicana [la Secundaria 4], y allí fue la batalla campal entre gases lacrimógenos, piedras y cargas de caballería. Ciertos periódicos abultaron el suceso y aparecieron titulares de "Ofensiva republicana en la Ciudad de México". Si no nuestra sangre, nuestro sudor corrió en abundancia ante la fuerza de los gases y los cuadrúpedos. Al cabo de tres días, todo había terminado y el peligro de que nos clausuraran el Instituto quedaba conjurado. Se pronunciaron frases inmortales acerca de nuestro honor defendido y nuestra bandera salvaguardada. Las citas de los profesores y la prohibición familiar de salir de casa se demostraron inútiles. Nos habíamos sentido héroes en activo y actuado en consecuencia.

La casualidad que preside la concatenación de algunos sucesos en el tiempo hizo que aquello fuera el prelude adecuado al último acto de mi vida de entonces, como un final redoblar de trompetas y tambores. En el estruendo de la batalla llegó un telegrama: nuestro padre se había embarcado en Cádiz.<sup>22</sup>

Hago una precisión necesaria: el tema del padre ausente y prisionero en España es

el *leit motiv* de las memorias de Enrique de Rivas, pero la sabiduría del autor consiste en hacerlo saber a los lectores mediante otras historias, anécdotas, fundaciones vocacionales y miradas a la vida familiar, a la vida de los refugiados en México y a la educación de la época, todo lo cual se va desgranando entre las páginas del libro para conseguir algo de efectos novelísticos: la construcción paulatina de una personalidad traducida en la presentación de un personaje que, inevitablemente, se llama Enrique de Rivas.

Angelina Muñiz-Huberman (Hyères, 1936) ha publicado dos libros de *seudomemorias*: *Castillos en la tierra* (1995) y *Molinos sin viento* (2001); actualmente prepara el cuarto, *La pluma en la mano*, y el tercero se encuentra en prensa: *Hacia Malinalco*. Aunque *Las confidentes* es un libro de cuentos, de alguna manera se engarza con el "género" de las seudomemorias; término que la propia autora esclarece con palabras dichas para una entrevista concedida en 2001:

La memoria es frágil y poco creíble. Yo no estaba segura de la veracidad de mis recuerdos, por eso comencé a dudar de la memoria e inventé el género seudomemorias, que incluye elementos ficticios. Además, este género me permite narrar en tercera persona.<sup>23</sup>

Para el caso de Angelina Muñiz-Huberman, *Castillos en la tierra* y *Molinos sin viento* están concebidos como dos estruc-

<sup>22</sup> Enrique de Rivas, *Cuando acabe la guerra*, pp. 213-215.

<sup>23</sup> Jorge Luis Herrera, "Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman". *Apud* Anne Lattrez, *El exilio de Angelina Muñiz-Huberman...*, p. 47.

turas narrativas, no siempre ubicables en los géneros de la novela y el cuento, narradas desde una tercera persona (como Julio César en sus crónicas acerca de las guerras Civil y de las Galias), en las cuales se “reconoce” a la persona de la autora, con una protagonista llamada Alberina (metamorfosis sonora y ortográfica de las dos primeras sílabas de “Alberto”, nombre del esposo de la escritora, y las dos últimas de “Angelina”), y en las que se cuentan las cosas que mira y vive el personaje, circunstancias que asombrosamente coinciden con muchas de las vividas por Muñiz-Huberman, desde su salida de Cuba hasta su llegada a México. Ambas obras abarcan la experiencia infantil de Alberina, entre sus seis y nueve años, de manera que se caracterizan por la sencillez del lenguaje y por percibir la realidad mediante la mirada de una niña. Las dos tienden a una introspección, pues muestran el mundo interior del personaje, y desde luego aluden a las referencias del entorno de los adultos. Lo que las vuelve seudomemorias es su condición ficcional, puesto que la autora introduce en ambas novelas diversas situaciones que se alejan del “orden histórico” de los hechos considerados “reales”, así como dudas, ambigüedades o explicaciones en paralelo:

El primer paisaje perdido es el paisaje de los cuentos de hadas. De las ilustraciones de los libros, Alberina se dibuja su propio paisaje. Piensa que ése es el único y verdadero. Son páginas y páginas a las que da vuelta. Es un paisaje al cual aludir en cualquier momento. Que puede llevarse consigo: sobreponer, como hoja inmensa, sobre los escondrijos de Chapultepec o sobre la carretera de

Cuernavaca. Poco a poco unos paisajes entran en otros y ciertos árboles escogidos son ya los mismos de los cuentos. Luego, memoriza el orden de retamas, heliotropos y madre selvas. De adelfas, camelias, jaras y rododendros. Que vuelve suyos y son ya los recuerdos de un paisaje propio.<sup>24</sup>

¿Seudomemorias?, ¿narraciones memoriosas?, ¿memorias novelizadas?, ¿un nuevo género literario?, ¿recuperación de un estilo narrativo cesariano?, ¿todo esto sumado? La crítica y el tiempo lo definirán.

El caso de Gerardo Deniz, pseudónimo de Juan Almela (Madrid, 1934), no podía ser de otro modo: *Paños menores* es huidizo a la hora de pretender clasificarlo dentro de los libros de memorias, pues además de lo que comúnmente se asocia con el género, incluye relatos, ensayos breves y algún texto con los palabras que son “marca de la casa”; esto, más lo personal del libro y ese talante donde abundan los recuerdos de incontables anécdotas e historias personales (muchas de ellas ubicadas en los años cincuenta del siglo pasado; otras, lateralizadas, como la mención del temblor de 1985 en “Eysenck”), produce en el lector la consideración de que *Paños menores* es un libro en el que predomina el tono memorístico, pero de manera peculiar, al margen de reconocer –sin juegos de palabras– la excepcional buena memoria del autor a la hora de recrear detalladamente muchas circunstancias de su pasado.

<sup>24</sup>Angelina Muñiz-Huberman, *Castillos en la tierra (seudomemorias)*, p. 209.

En Gerardo Deniz, el ejercicio de recorrer verbalmente su historia no se circunscribe al relato de hechos más o menos reconocibles, en una cronología personal organizada por capítulos, sino que se entremezclan la melomanía, el gusto por las ciencias bioquímicas y las lenguas extranjeras, las aficiones literarias, la evocación de remotas escenas familiares, la presencia de diversas figuras femeninas, el trazo de personajes relacionados con el exilio republicano (como Juan Espinasa, Miguel García –tío de Jomi García Ascot– o Emilio Prados), el recuerdo de antiguos condiscípulos del bachillerato, como César Rodríguez Chicharro y Francisca Perujo (a quienes alude discretamente como César y Paquita), las menciones a José de la Colina y Pedro F. Miret, el inicio de la escritura poética, las filias y fobias literarias, la presencia de Ciudad de México, la afición por el cine... y algunas alusiones entre distantes e irónicas sobre el exilio español en México.

Aunque es deliberadamente personal, *Paños menores* no elude la incorrección misógina:

Algunas de estas muchachas [las gimnastas olímpicas de 1968] son antipáticas –puntuaciones aparte, claro–, pero siempre me queda la impresión final de que si las gimnastas actuaran desnudas, o llevando nada más unas bonitas medias negras, podrían resultar aún más agradables, y hasta prescindir de sus performances heroicas, fáciles de sustituir, con ventaja, por un conmovedor *striptease*, o un tarareo de “ay Morrongo”, con un gatito en brazos.<sup>25</sup>

Tampoco elude la crueldad de algunos comentarios:

Volviendo a Neruda: en el periódico que ahora recuerdo aparecían poemas suyos –los cuales, por supuesto, me abstuve de leer– y, desde la primera plana, dos o más fotografías desternillantes del Poeta sin rasurar, vestido de harapos, descalzo y ¡con un grillete al tobillo, lo juro!<sup>26</sup>

la cual se puede volver impiamente contra el propio autor:

Ya he contado también, y repito con gusto, cómo a los quince años, excluido de todos los equipos por mi indiferencia jurídica, jugué un largo rato con un condiscípulo tan desagradable como yo<sup>27</sup>

la arbitrariedad de algunos juicios:

Los coros me impresionan a veces, si bien están a punto de alcanzar tanta grandeza espiritual, que me parece estar en la asamblea de cualquier partido comunista. Las voces masculinas solistas me son muy difíciles de tolerar, y las femeninas... pues... en fin... a veces;<sup>28</sup>

o la crítica certeramente cáustica, como la siguiente, dirigida a *Jano*, de Usigli:

Estas fantasmagorías moralínicas seudocientíficas, incrustadas en el riñón del siglo xx, esos absurdos “llamados del lupanar” [...] –eso y sólo eso torna deleznable y pernicioso esta obra de Usigli.

<sup>25</sup>Gerardo Deniz, “Preludio a Sydney”, *Paños menores*, pp. 100-101.

<sup>26</sup>“Neruda”, *ibidem*, p. 83.

<sup>27</sup>“Preludio a Sydney”, *ibidem*, p. 99.

<sup>28</sup>“Calagurritano”, *ibidem*, p. 59.

El resto de ella es simple literatura mala, que cualquiera es libre de escribir<sup>29</sup>

lo cual puede ser criticable para quienes desean libros “políticamente correctos”, aunque sean plausibles para quienes prefieren la honradez del escritor, así resulte “cuestionable” ante los ojos de otros lectores.

La expresión “paños menores” no sugiere la desnudez, sino la mostración parcial de ciertas partes del cuerpo, de manera que, desde el título, Deniz no ha engañado a su lector. En textos como “Oftálmica” y “Amanecerá”, así como en notas dispersas aquí y allá, pareciera que Deniz está dispuesto a compartir algunas claves de su original estilo poético (la mención a Rúnika, por ejemplo, en “Oftálmica”), pero el autor entremezcla algunos procesos de su trabajo poético con circunstancias biográficas –como la cirugía oftálmica que da título al texto homónimo–, sin precisar la manera como se produce el salto de alguna anécdota hacia el procedimiento estilístico.

Un lector del poeta admitirá que las siguientes líneas no son sino extensión en prosa de lo que Deniz hace en verso:

Anoche, repetía Charles, chupando mariguana, que hay sensaciones cuya indefinición no excluye la intensidad. Sé, con mi gata, un dato clave: el nocturno *Nuages* pasa de noche por pleonástico, solecístico, sidético y aun decorativo que parezca. (Que esto no se pierda del todo, amiga mía: localiza cuando menos Soles y Side en el mapa.)<sup>30</sup>

Si lo característico del género memorístico es la selección de algún periodo del pasado para relatarlo, en realidad no importa la edad del autor en el momento en que decide emprender el rescate verbal de esas historias personales. Como prueba inmediata de lo que llevo dicho, para efectos de los poetas hispanomexicanos, Enrique de Rivas publicó su *Cuando acabe la guerra* en 1992, pero había concluido la obra varios años antes; lo mismo cabe decir de los dos libros de seudomemorias de Angelina Muñiz-Huberman, publicados en 1995 y 2001. Es en la madurez de un autor cuando ocurre la intención de escribir memorias: la palabra “madurez” no necesariamente tiene que ver con la edad cronológica, sino con un personal proceso interno.

A diferencia del libro de memorias de Enrique de Rivas, de *Una infancia llamada exilio* de Federico Patán<sup>31</sup> y de las seudomemorias de Angelina Muñiz-Huberman, los escritos por Carlos Blanco Aguinaga (Irún, 1926) se sumergen claramente en la autobiografía: *Por el mundo* (2007) y *De mal asiento* (2010). El arranque del primer libro lo sugiere: “Claro que de muy pequeño, tres, cuatro, cinco años, no me acuerdo de casi nada. Pero sí –para siempre– de mi calle, la calle Santiago de Irún”.<sup>32</sup> El final del segundo lo confirma:

Así es que lo mío, como lo de mis compañeros de generación de México, ha sido y es el limbo histórico. Afortunadamente, en mi caso, cobijado por quehaceres satisfactorios y un positivo entorno familiar, así como político y de amigos;

<sup>29</sup> “Usigli”, *ibidem*, p. 133.

<sup>30</sup> “Amanecerá”, *ibidem*, p. 85.

<sup>31</sup> *Infra*, pp. 92-94.

<sup>32</sup> Carlos Blanco Aguinaga, “Irún y la guerra”, *Por el mundo...*, p. 9.

entorno en el que –como diría mi cuate Salvador Armendares, como diría la malograda Isabel Romero– todo al parecer me ha sonreído. Un exilio afortunado el mío, según me dijeron en un atardecer de Barcelona José Manuel Bleuca y Claudio Guillén. O sea que, como se dice en México para resumir cualquier situación: “Así es”. Una frase como cualquier otra para aceptar lo que ya no tiene remedio.<sup>33</sup>

Los dos volúmenes escritos por el infatigable Blanco Aguinaga fluyen desde los recuerdos lejanos que se le aparecen al autor como imágenes o impresiones borrosas, hasta los hechos más recientes. Entre ambos extremos se intercalan comentarios y reflexiones de toda índole alrededor de aventuras infantiles, juveniles y adultas; de peripecias dolorosas y felices; de encuentros y desencuentros con toda clase de personajes; de confesiones y pudores; de visiones remotas de una España perdida y una itineración que recaló en México y Estados Unidos, pero que no eludió diversos viajes por incontables latitudes; de un permanente compromiso político con la izquierda... Todo eso contado con un estilo ágil y sabroso, de prosista probado en las lides de la novela y el ensayo.

El título *De mal asiento* (cita de la frase peninsular “culo de mal asiento”) podría ser el título general para ambos libros, considerado el temperamento nervioso de Blanco Aguinaga, casi semejante al de Odiseo. En España se llama *culo de mal asiento* a la persona excesivamente inquieta, que cambia constantemente de lugar, ocupación o idea, no

obstante que la expresión no aluda a las posaderas de ninguna persona (sobra decir que, en España, la palabra “culo” designa a las “nalgas”, a diferencia del uso mexicano, casi siempre referido al “ano”),<sup>34</sup> sino a la comparación con una vasija que, por su fondo irregular, no se asienta bien sobre la superficie en que reposa y, por ello, se menea o muestra inestable.<sup>35</sup> Mas la explicación no debe propiciar errores: Blanco Aguinaga no ha sido inestable ideológica ni profesionalmente: su “mal asiento” se explica sólo por su condición perpetuamente nómada: 597 páginas autobiográficas impresas así lo declaran.

¿Por qué una autobiografía en lugar de unas memorias? Por la conciencia aventurera y singular de la propia vida, porque se posee una expresión personal en la voz narrativa... ¿No tiene la única parte conocida de *Vivir para contarla*,<sup>36</sup> de Gabriel García Márquez, un ímpetu de

<sup>34</sup>Véase Academia Mexicana de la Lengua, *Diccionario de mexicanismos*, s. v. “culo”; Luis Fernando Lara, *Diccionario del español usual en México*, s. v. “culo” § 2; María Moliner, *Diccionario de uso del español*, s. v. “culo”; Alberto Peralta de Legarreta, *El Chilangonario...*, s. v. “culo”; y Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, s. v. “culo”.

De los diccionarios propuestos: Moliner confirma el uso peninsular de la palabra “culo” como sinónimo de “nalgas”, y el de Lara es el único que propone “culo” como sinónimo de “ano”, en segunda acepción, para efectos del uso mexicano.

Eso no excluye que en México y en segunda acepción “culo” sea sinónimo de “nalgas”. Vale decir que, de acuerdo con el habla situacional, cualquier usuario del español de México sabe diferenciar si con la palabra “culo” su interlocutor se refiere a las “nalgas” o al “ano”; sospecho que también lo sabe deducir no sólo el hablante peninsular, sino el de cualquiera de las normas lingüísticas españolas.

<sup>35</sup>Véase Moliner, *op. cit.*, s. v. “culo de mal asiento”.

<sup>36</sup>Única y última, por lo que se sabe de la salud de Gabo.

<sup>33</sup>*Idem*, *De mal asiento*, p. 321.

cuestiones que ya se novelizaron previamente? El desfile de circunstancias históricas y de personajes cercanos a Blanco Aguinaga es tan amplio que su mera enumeración sería un catálogo de Historia, una novela actualizada de Salgari, el envidioso azoro de los sedentarios, el inventario de un largo índice onomástico.

Los *nepantlas* en los que se reconoce Carlos Blanco Aguinaga son tan prójimos suyos como los arrebatos de ese su mal asiento, desde el cual escribe.

Una obra peculiar es la de Manuel Durán (Barcelona, 1925): *Diario de un aprendiz de filósofo. Notas sobre magia, religión y ciencia* (2007), publicado el mismo año que *Por el mundo. Infancia, guerra y principio de un exilio afortunado*, de Carlos Blanco Aguinaga, quien escribió la presentación para el libro de Durán.

El *Diario...* abarca el periodo "indefinido" de un año con siete meses, desde un 2 de febrero hasta un 7 de septiembre del año siguiente (algunos detalles, como la mención del estreno de la película *Harry Potter y la piedra filosofal*, permiten lucubrar que el arranque del *Diario...* ocurre hacia 2001 y que la última fecha podría rondar el 2002). Las fechas del mismo no son estrictamente consecutivas, de manera que aparecen muchos saltos entre sus distintas entradas (por ejemplo, el segundo año, más voluminoso que el primero, comienza el 3 de enero, y la siguiente fecha es el 20 de mayo). Algunas veces, la nota del día comienza con el breve relato de algún incidente cotidiano, como el 3 de agosto del segundo año:

Antes de dormirme he visto varias películas de ciencia-ficción. En todas ellas

hacen trampa: los espaciosos cohetes que se proyectan hacia lejanos planetas van más aprisa que la luz. No importa; ya nos hemos acostumbrado a esta poco científica maniobra.<sup>37</sup>

Las más de las veces, el comienzo es intelectual, como el arranque del 15 de noviembre del primer año: "A veces me obsesiono por títulos de libros o de poemas. Un título debe concentrar toda la esencia del texto".<sup>38</sup> O, de plano, el 13 de agosto del segundo año: "'Lo nuevo', en términos de cultura contemporánea, sido y es la ciencia".<sup>39</sup>

El proyecto del libro, como dice Roger Bartra, es "tratar de entender [...] lo que hay dentro, debajo y alrededor de la multiplicidad caótica que nuestros sentidos nos entregan".<sup>40</sup> En eso radica la peculiaridad del *Diario...* de Durán. No hay una recreación del mundo de la infancia y parte de la adolescencia, como en De Rivas; ni una amenísima versión novelizada de la infancia de una niña, como en Muñiz-Huberman; ni el afán de un amplio recuento de vida, como en Blanco Aguinaga; ni la recuperación de una infancia fundadora, como en Patán:<sup>41</sup> el *Diario...* de Durán ofrece, entonces, un viaje intelectual, meditativo, especulativo, con lo que el concepto autobiográfico de "diario" abandona los anclajes en el relato de las venturas y desventuras cotidianas para enfocarse en deambulaciones de orden interior, a veces vinculadas con circunstancias externas.

<sup>37</sup> Manuel Durán, *Diario de un aprendiz de filósofo...*, p. 134.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 152.

<sup>40</sup> Roger Bartra, "Prólogo", *ibidem*, p. 17.

<sup>41</sup> *Infra*, pp. 92-94.

Desde luego, el libro de Durán no es una autobiografía intelectual, pero cumple con algunas características formales del diario como subgénero literario: el libro se escribe desde una primera persona, en la cual se reconoce a Manuel Durán; hay un orden cronológico en las fechas (aunque, como dije antes, haya saltos y no exista ninguna indicación de años), y a veces, se agregan notas circunstanciales, como aclarar si una entrada fue escrita en la noche.

El *Diario de un aprendiz de filósofo* cumple con la formalidad literaria de esa clase de textos,<sup>42</sup> exhibe escasos detalles de la vida cotidiana y se enfrasca en complejas meditaciones planteadas con amenidad estilística (muchas veces interrumpidas por cambios de tema, de dirección, de aparición de comentarios inesperados), que lo conducen a la conclusión de que “las utopías son necesarias” y de que en ellas “todos seremos filósofos”, con lo que el relato refleja las vicisitudes y los pensamientos de su autor, filósofo un poco a la manera dieciochesca: una persona preocupada por casi todo, lo cual le permite hallar en muchas cosas diferentes prismas para tratar de explicarse el mundo.

El *Diario...*, sobra aclararlo, no pretende ser un libro teórico, ni un alegato de filosofía aplicada, ni una cátedra de historia filosófica; estrictamente hablando es eso: el diario de un poeta con estudios filosóficos que funde dos de sus ocupaciones personales para ofrecer los registros de un viaje de diecinueve me-

ses alrededor de peripecias íntimas, interiores, filosóficas, relacionadas con el amor por el conocimiento. Eso le permite decir a Durán, en la entrada del 29 de marzo: “El exilio favorece la actitud filosófica, y a su vez esta actitud puede desembocar en el exilio”;<sup>43</sup> así, Durán parafrasea e invierte una meditación de María Zambrano, quien consideraba el exilio como una experiencia que estimula la meditación y el análisis.

Si *Cuando acabe la guerra*, de Enrique de Rivas, pretende ser impreciso en los “datos” y abundante en imágenes, como la percepción de las cosas y los recuerdos de un niño; si las seudomemorias de Angelina Muñiz-Huberman novelizan (y no) las transformaciones y paulatinas experiencias personales de Alberina (*alter ego* de Angelina); si los “paños menores” de Gerardo Deniz escandalizan y aleccionan acerca del ejercicio del recuerdo; si la robusta autobiografía de Carlos Blanco Aguinaga presupone el largo recuento de una vida movida y llena de experiencias intelectuales, partidistas y vitalistas; si las meditaciones de vida de Durán se rodean con la luminosa bruma de las abstracciones filosóficas y científicas; si estos antecedentes en el género autobiográfico indican distintos experimentos y caminos seguidos por sus autores, *Una infancia llamada exilio*, de Federico Patán (Gijón, 1937), se distingue por concentrarse en los primeros ocho años de vida del autor, bajo la advertencia de que, por lo menos hasta alrededor de los dos años de su vida, muchas fueron memorias “adquiridas” o “inducidas” por los adultos de su familia

<sup>42</sup> Va mucho más allá que el *Borges*, de Bioy Casares, quien pormenoriza hasta la fatiga una larga secuencia de muchos años con sus muchos días, durante 1663 copiosas y agobiantes páginas, pero con poca sustancia.

<sup>43</sup> Manuel Durán, *op. cit.*, p. 46.

y las demás ya comenzaron a ser el resultado del camino personal, de su percepción del mundo. Esto pone sobre la mesa la cuenta de una "crónica" de pocos años (narrados desde el periodo de la formación de los primeros "verdaderos" recuerdos de un niño, asunto que suele ocurrir entre los seis y los siete años infantiles, cuando la madurez del cerebro y la capacidad de verbalizar se encuentran en prodigiosa e inaugural consistencia, en el inicio de un camino vertiginoso).

Como escritor entrenado en el oficio de imaginar novelas y cuentos, Patán no se apoya en una estructura lineal para presentar sus memorias, sino que recurre a diversos movimientos temporales con los que se anticipan cosas que ocurrirán muchos años después, ya en la vida adulta del autor, o en el arco cronológico elegido para *Una infancia llamada exilio*; o se mencionan cuestiones paralelas a la historia principal, como el destino de Sonia, hermana de Patán; o la afición de éste por el cine, lo cual supone mencionar las películas vistas en la infancia, pero también las que el joven y el adulto disfrutaron posteriormente. Como sea, la estructura no es caótica, pues se inicia con los borrosísimos "recuerdos" (memorias inducidas) de la salida de España y la llegada a México, hasta centrarse en el desplazamiento de la familia, por algunos años, a Perote, geografía que será el espacio principal del libro. Un ejemplo de memoria inducida, según el mismo Patán, es el siguiente:

La guerra civil, por razones de sobra conocidas, la ganaban los fachas, así que para octubre de 1938 habíamos emigrado a Barcelona, una especie de entrenamiento para el exilio posterior.

Porque el 7 de febrero de 1939 cruzamos la frontera y nos internamos en Francia por Port-Bou, Gerona. Parte de las mujeres y los niños fueron asignados a La Londe, un centro de refugiados. Hubo que aguardar con paciencia en una larga fila, pues las autoridades francesas iban a examinar la documentación de los exiliados o a hacer anotaciones en sus propios registros. Al ver yo el uniforme del oficial francés encargado de revisar nuestros papeles, alcé por encima de la cabeza el puño derecho, que era el saludo del partido al cual pertenecía mi padre. Estaba en brazos de mi madre y en compañía de mi abuela Antonia y mi tía Olivia. Ignoro si divertido, el oficial soltó una retahíla de palabras. Mi gente sólo entendió dos de ellas: pequeño comunista. Así iniciamos la estancia en aquel país.<sup>44</sup>

Como dije antes, la estructura del libro no es lineal y, si toma como base los ocho primeros años de vida del autor, se permite muchos viajes hacia otros momentos de la vida juvenil y adulta de Patán.<sup>45</sup> En esa telaraña narrativa se funda la aparente facilidad del libro y convierte en materia interesante lo que parecen los años más remotos, fundacionales, de la vida del escritor, cuya magia radica

<sup>44</sup>Federico Patán, "Fragmentos", *Una infancia llamada exilio*, p. 20.

<sup>45</sup>Muchos lectores le han comentado al autor que se trata de su libro "más ameno". Estoy de acuerdo con esa afirmación si por amenidad se entiende la manera como el peculiar tejido de un texto consigue atrapar al lector, "imponiéndole" una suerte de yugo que lo obliga a proseguir con la lectura; no estaría de acuerdo si se considera el adjetivo "ameno" como sinónimo de "sencillo", "simple", para describir la construcción del entramado textual.

en el hecho de que vuelve de interés para todo lector lo que cualquiera supondría de exclusivo interés para el autor y sus allegados.

El alfa de *Una infancia llamada exilio* es el siguiente:

Estoy en una calle polvorienta, cuyas viviendas soy incapaz de precisar. Sé, hoy, que se trata de la colonia Santa Clara, en Chihuahua, ese punto geográfico, al norte del país, adonde fue asignado un grupo de exiliados españoles tras su llegada a México, en 1939.<sup>46</sup>

Y el omega:

Me voy a México. [...] De pronto, ya estoy en el autobús. De pronto, la excitación de lo que venía fue ocupando mi persona. Según los testimonios de mis mayores, íbamos al paraíso. Ilusos.<sup>47</sup>

Y entre ese principio y el final, los primeros ochos años de una vida como cualquier otra, salvo que la de Patán estuvo marcada por el exilio de los padres y que en ella se formó la sensibilidad de un futuro escritor.

El libro termina con la aparente promesa de una continuación, pues al lector le queda sembrada la duda del narrador adulto, quien se adelanta a los hechos del viaje de Veracruz a México, pues "ya sabe" que el destino no será ningún paraíso. ¿Habrán alguna semejanza con *Cuando acabe la guerra*, de De Rivas, que concluye con el anuncio de lo que se ha esperado a lo largo de sus memorias, es decir, la liberación del padre en España

y su llegada a México? Patán ha ofrecido avanzar hacia una segunda parte, pero ya se sabe que las promesas de los artistas sólo dejan de serlo cuando se cristalizan en la obra (aunque existen evidencias de que se avanza en una segunda parte cuyos contenidos resultan más difíciles de narrar que los de la primera).

*Una infancia llamada exilio* no es un libro de memorias demasiado extenso, aunque su escritura ocupó muchos años de trabajo del autor; dicha tarea se realizó "muy de buenas", y eso se nota en la gula del lector, pues no quiere llegar al final del libro "para que no se le acabe", aunque gane el deseo y el manjar se coma completo. Para eso existen las sucesivas relecturas, cada vez más sabrosas y maduradas, aunque el fruto tenga un sabor agridulce.

## Bibliografía

- Academia Mexicana de la Lengua. *Diccionario de mexicanismos*. México, Academia Mexicana de la Lengua/ Siglo XXI, 2010.
- Blanco Aguinaga, Carlos. *De mal asiento*. Barcelona, Caballo de Troya, 2010.
- . *Por el mundo. Infancia, guerra y principio de un exilio afortunado*. Irún, Alga, 2007. (Memoria, 38)
- Caudet, Francisco. *Hipótesis sobre el exilio republicano de 1939*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1997.
- Deniz, Gerardo. *Paños menores*. México, Tusquets, 2002. (Marginales)
- Durán, Manuel. *Diario de un aprendiz de filósofo. Notas sobre magia, religión y ciencia*. Presentación Carlos Blanco Aguinaga. Pról. Roger Bartra. Sala-

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>47</sup> "El Callejón de la Calavera", *ibidem*, pp. 219-220.

- manca, Renacimiento, 2007. (Biblioteca del Exilio, 31)
- Lara, Luis Fernando (dir.). *Diccionario del español usual en México*. 2ª ed. corr. y aum. México, El Colegio de México, 2009.
- Lattrez, Anne. *El exilio de Angelina Muñiz-Huberman: El canto del peregrino y Molinos sin viento*. Tesina, Gante, Universiteit Gent, 2010.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París, Editions du Seuil, 1975.
- López Aguilar, Enrique. *La mirada en la voz*. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla, 1991. (Destino arbitrario, 5)
- . *Los poetas hispanomexicanos. Estudio y antología*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Ediciones Eón, 2012. (Ensayo, 22)
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español. A-H*. 2ª ed. Madrid, Gredos, 1998.
- Muñiz-Huberman, Angelina. *Castillos en la tierra (seudomemorias)*. México, CNCA/Ediciones del Equilibrista, 1995. (Hora Actual)
- . *Las confidentes*. 2ª ed. México, Tusquets, 1998. (Andanzas)
- . *Molinos sin viento (seudomemorias)*. México, Aldus, 2001. (La Torre Inclinada)
- Patán, Federico. *Una infancia llamada exilio*. México, Ediciones Eón, 2010. (Testimonio, 5)
- Peralta de Legarreta, Alberto. *El Chilangonario. Vocabulario de supervivencia para el visitante de la Ciudad de México*. México, Algarabía Editorial/Lectorum, 2012.
- Rivas, Enrique de. *Cuando acabe la guerra*. Valencia, Pre-Textos, 1992. (Narrativa, 147).
- Santamaría, Francisco J. *Diccionario de mejicanismos*. 5ª ed. México, Porrúa, 1992.
- Ugarte, Michael. *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid. Siglo XXI, 1999.

## Hemerografía

- Luna, Verónica y Nelisahuel Nava. "Diario, memorias y crónica". *Correo del Maestro*. Núm. 122, México, julio de 2006. pp. 10-15.
- Pascual Buxó, José, "12 de septiembre de 1947: gachupinches versus refugachos". *Revista de la Universidad de México*. Núm. 9, México, noviembre de 2004. pp. 65-71.
- Sánchez Zapatero, Javier. "Memoria y literatura: escribir desde el exilio". *Lectura y signo*. Núm. 71, Madrid, 2008. pp. 437-453.

## Cibergrafía

- Jorge Luis Herrera, "Entrevista con Angelina Muñiz-Huberman". URL: [http://sepiensa.org.mx/contenidos/2004/l\\_an\\_gelina/ange\\_1.htm](http://sepiensa.org.mx/contenidos/2004/l_an_gelina/ange_1.htm) (consultado el 10 de abril del 2012)

