



SEGREL, UNA CURIOSIDAD DE ESPAÑOLES E HIJOS DE ESPAÑOLES EN MÉXICO

Lilia Solórzano Esqueda
(Universidad de Guanajuato)

Resumen. Este artículo estudia los dos números de la revista *Segrel* aparecida en 1951, a la luz del contexto y la sensibilidad de los descendientes del exilio republicano español en México.

Abstract. This article looks at the two issues of the *Segrel* magazine which appeared in 1951, in the light of the context and sensitivity of the descendants of the Spanish Republican exile in Mexico.

Palabras clave. *Segrel*, Tradición, Vanguardia, Presencia

Keywords. *Segrel*, Tradition, Avant-garde, Presence

Surgida en mayo de 1951 por iniciativa de José Alberto Gironella, Arturo Souto Alabarce y Luis Rius, *Segrel* pretendió constituirse como un espacio donde se librasen batallas literarias. No de una manera agresiva ni rompiendo los moldes de la tradición hispanoamericana a dentelladas y mordiscos, sino un poco calladamente y asumiendo como suyo, en varias ocasiones, un tono de nostalgia y desesperanza, como si un reino –el reino–, estuviera perdido, aun cuando apenas comenzaba a vislumbrarse. En sus palabras de presentación a algunos poemas del libro *Canciones de vela*, de Luis Rius seleccionados en el primer número de la revista, Souto Alabarce ponderaba: «El poeta, el artista actual, tiene aparentemente, tres caminos tan solo ante su peregrinación. Uno dellos es el de la tesis política; no ya social sino política. Otro es el de la tesis filosófica. Otro el del cenáculo, afeminado casi siempre, egoísta. Los tres imperan en nuestro tiempo.» (Segrel 1951a: 5) Souto salva los poemas de Rius de estas tres tendencias que él creía ver en la producción lírica de los cincuenta en México y lo coloca en un suave cuarto camino, el de los versos hechos con esa

«tibieza que da la sangre» (Segrel 1951a: 7). Y aunque él mismo reconoce la imposibilidad de definir, se aventura a ofrecer una descripción de la poesía de su amigo de una manera muy precisa y preciosa, que dará cuenta no solo de los versos con que se inicia la obra de Rius sino, casi proféticamente, vaticinando las constantes en la obra futura: «el máximo de sentimiento con el mínimo de ropaje verbal» (Segrel 1951a: p. 6). Hay aquí, y en toda su introducción, un intento de decir y escribir la verdad, si la verdad es eso que señalaba Aristóteles, algo que se expresa con el alma y exige la adecuación del pensamiento con la realidad, con toda la fuerza y contundencia casi feroz que puede imprimir una actitud convencida de que hay que dejarse de andar descubriendo hilos negros y decir con transparencia, con diafanidad. No es necesario, para algunos poetas y narradores, embrollar la palabra, retorcerla u obscurecerla con metáforas al infinito. Hay que desnudar. Hay que exponer.

Pareciera que los dos únicos números de *Segrel* fueron pensados para remontar esas corrientes que sus fundadores –Gironella, Souto, Rius– advertían en la literatura de su tiempo, aunque es de justeza señalar que en Alberto Gironella se nota la fascinación por la vanguardia, por un cierto exotismo, por la vida del que vagabundea con la maleta ligera en espera de ser sorprendido. Hay en esto una nota de contradicción: el que espera entonces no puede ser sorprendido. Pero Gironella espera sin esperar. Su personaje Tiburcio Esquirra es un trasunto de su actitud artística, lo podemos confirmar con su posterior desarrollo pictórico.

Los tres propusieron lo que concebían como honradez literaria: desde el nombre mismo de la revista homenajearon al primer trovador en la historia de la literatura peninsular y publicaron el *Libro de los tres reyes de Oriente*, un manuscrito del siglo XIII resguardado en El Escorial. Se adscribían a su tradición enunciándola explícitamente, pero también dando cabida a la escritura de su contemporaneidad: los versos de Luis Rius, un fragmento de novela de Gironella, un cuento de Souto y un ensayo de Alfredo Feijoo sobre «La lírica pictórica de José Alberto Gironella», como si confirmaran: somos aquellos, surgidos en los albores de la nación española, crecidos al amparo de esa lengua que apenas se estaba fijando como español; aunque también somos estos otros viviendo y latiendo en otra tierra, aprendiendo a ser y a hablar el lenguaje de nuestra generación. Allá y acá. Europa y América. España y México. Los datos biográficos de sus fundadores son ilustrativos: José Alberto Gironella nace en 1929, en México. Su padre es refugiado español y su madre mexicana. Comenzó escribiendo y terminó pintando. Su novela *Tiburcio Esquirra-Episodios de la vida de un juglar* nunca se publicó y no sabemos siquiera si se concluyó, pero fragmentos suyos aparecieron en el primer y segundo números de la revista. Este personaje, Esquirra, tiene algo de Quijote, mucho de vagabundo, «de creador, de loco, de rucio, de borracho» (Segrel 1: 4), que no sabe si es clásico o romántico y no le importa, además, porque la clave de la vida y de la obra no está

encerrada en una cuadrícula de escuela, sino en el hecho mismo de vivir y cómo se lleva esa vida. A la manera de Giambattista Vico, no solo Gironella sino Rius, Souto, Segovia, Ramón Xirau –que no alcanzó a publicar nada ahí, pero que muy posiblemente lo hubiera hecho de haber durado más la revista-, y hasta el otro Ramón, Gómez de la Serna –colaborador en una ocasión– con todo y su flamante halo de vanguardia, me parece que asumirían el «principio que dice que el hombre puede conocer la historia porque él mismo la ha producido» (Damiani A. 1993: 392), literalmente «*verum ipsum factum* [...] lo verdadero es lo mismo que lo hecho» (Damiani A. 1993: 394). Lo cual parecería un Perogrullo en una mirada rápida, una evidencia de que por lo mismo ni siquiera merecería la pena ser enunciada, no obstante, si nos detenemos un poco más, siguiendo la profundidad de Vico, tal vez nos percatemos de que lo que se señala es un problema fundamental: lo que digo está separado, desligado de aquello de lo que se habla; el sujeto, del objeto; lo más que podemos tener es una representación de aquello que pensamos y decimos, muchas veces en pro de alcanzar la quimérica condición de objetividad necesaria, dicen varios, para plantear una verdad, o mejor dicho *la* verdad. Para el filósofo italiano comprender la realidad es posible porque nosotros mismos somos parte de esa realidad, no solo estamos inmiscuidos en sus procesos y resultados sino que los vivimos, es decir, los hacemos: actuándolos, imaginándolos y reflexionándolos después; no por nada afirma que los fundadores de sociedades fueron poetas.

Tiburcio Esquirra es la némesis de la postura racional científicista, un poeta que anhela el autodesierto para completar su personalidad, ir a vivir al enigmático y fiero Egipto. No tan solo representa al artista que vive el instante sino todo el lado dionisiaco de la vida. Contiene un poema del personaje, una casi silva o casi selva, que tiene más aspecto de un jardín ordenado: 16 versos, once de ellos endecasílabos y los otros cinco heptasílabos, con rima irregular y de clara tendencia anaestrófica, fiel a su referente tradicional castellano. Tradición y ganas de innovación, de ruptura otra vez. Y sin embargo ni las formas narrativas ni las poéticas cuajaron. Lo suyo fue la pertenencia a un grupo rebelde de pintores surgido a principios de los sesenta a los que se conoció como Generación de Ruptura: Lilia Carrillo, Roger von Gunten, José Luis Cuevas, Vlady, Juan Soriano, Manuel Felguérez, entre otros.

En ocasión del funeral de Luis Rius, en 1984, su gran amigo Enrique Loubet recordó una anécdota. Salían ambos de casa de Gironella, donde les había leído páginas de su novela. Loubet le comentaba a Rius que no escribía mal su amigo, sobre todo en una parte de los versos... y aquí el poeta de *Canciones de amor y sombra* le reconvino suavemente, como era su modo, «Enrique, esos versos son de Machado». Gironella, en todo caso no siguió los pasos de la literatura como tal pero la involucró en la pintura, en sus cajas-collage, especie de altares que componían intrincadas metáforas sobre múltiples asuntos o personas.

No es baladí hacer notar que diez años después de publicados los dos números de *Segrel*, en la Galería de Antonio Souza, el 30 de noviembre de 1961, doce artistas se manifestaban en contra de las exageraciones vanguardistas, de los rescoldos de los «ismos» que habían infestado sobre todo el arte pictórico y distorsionado el sentido mismo del arte. En su proclama decían enfáticamente estar hartos de las expresiones neo-dadaístas, de la glorificación del arte como si este último fuera una cosa sumamente admirable, más allá de la comprensión humana, cuando «los cuadros o las esculturas que se exhiben generalmente en las galerías, son manchas sobre trapos rotos y automóviles machacados, calcas impotentes y transfiguraciones de una realidad exterior, sin sentido sociológico ni necesidad espiritual», afirmaba en su reseña sobre la muestra, Ida Rodríguez Prampolini (Rodríguez I. 1961: fuente electrónica). En la exposición, por ejemplo, José Luis Cuevas había dibujado cuatro líneas a manera de marco sobre la pared blanca y le había titulado «Visión panorámica de la plástica actual», evidenciando el gran vacío y la impostura en los que descansaban las manifestaciones estéticas. El manifiesto de Los Hartistas decía, a la letra:

Estamos hartos de la pretenciosa imposición de la lógica y de la razón, del funcionalismo, del cálculo decorativo y, desde luego, de toda la pornografía caótica del individualismo, de la gloria del día, de la moda del momento, de la vanidad y de la ambición, del bluff y de la broma artística, del consciente y subconsciente egocentrismo, de los conceptos fatuos, de la aburridísima propaganda de los ismos y de los istas, figurativos o abstractos. Hartos también del preciosismo de una estética invertida; hartos de la copia o estilización de una realidad heroicamente vulgar. Hartos, sobre todo, de la atmósfera artificial e histérica del llamado mundo artístico, con sus placeres adulterados, sus salones cursis y su vacío escalofriante (Alvarado B. et.al. 2014: fuente electrónica).

El manifiesto se entregaba en hojas volantes por aquí y por allá, y sus artistas publicaron un aviso de oportunidad donde publicitaban sus «servicios al culto público» en el segundo número de la revista bilingüe *El corno emplumado* (1962-1968), ejemplo de apertura a manifestaciones poéticas de varias latitudes con un enfoque bastante ecléctico que iba muy bien con el signo de esos tiempos. La dirigieron la escritora norteamericana Margaret Randall y el poeta mexicano Sergio Mondragón. Esta revista, muy distinta de *Segrel* en composición, directriz, imaginación, objetivos y miras y que respondía al «nuevo hombre» propalado por Albert Camus, comparte, sin embargo, el mismo sustrato de molestia frente a un arte que no es representativo de ninguna verdad, que ha olvidado la dimensión humana, su principal fundamento y razón de ser. Un arte que se volvió máscara de una cara sin rostro ni corazón propios. Lo mismo que los

«hartistas», los de *Segrel* estaban hartos de las otras imposturas que habían visto en sus contemporáneos escritores. Algo les faltaba a ellos, jóvenes que pisaban con pies nuevos el mundo de la literatura. Alberto Gironella se hará amigo de José Luis Cuevas y años después, junto con varios otros pintores, propondrán otro manifiesto alrededor de la Generación de la Ruptura. La actitud es la misma: desmarcarse de lo establecido, de lo común, de lo mentiroso, de lo que unos imponen como verdad estética. Gironella, dentro de *Segrel* es el más vanguardista –nótese que se rompe con una vanguardia, con una forma de la novedad, para componer otra. Es el más disruptor, aunque sea el de menor consistencia literaria. En la presentación del primer número de *Segrel* que firman «los editores» afirman justamente ese deseo de obtener carta de naturalidad en un territorio donde predomine el movimiento:

Una revista suele anquilosarse siempre en el cauce de un sentido fijo, estricto, llámese filosófico, artístico o político. SEGREL no presentará, indudablemente esa rigidez ortodoxa. Su finalidad es la expresión, especialmente, la literaria. Sus editores conservarán su propio e individual credo, así como su estilo; únelos tan solo, la amistad y el afán por la creación literaria» (Segrel 1: 2).

Gironella tenía 22 años al sacar a la luz *Segrel*, Arturo Souto Alabarce, de origen madrileño, era un año menor; Luis Rius, de Tarancón, era de la misma edad que Souto; y Alfredo Feijoo también andaba en la veintena.

Muchos años después, Arturo Souto Alabarce diría a propósito de esta revista y de otras en las que participaron miembros de este grupo al que él mismo nombró hispanomexicanos por su pertenencia ambigua, difusa, neblinosa, a las dos orillas del Atlántico, o fronteriza como prefería Rius:

Notábase que estas revistas de jóvenes carecían de lo que siempre ha caracterizado los escarceos literarios; el entusiasmo agresivo, las polémicas, la actitud bélica, si se quiere de las nuevas generaciones. Desde el primer momento fueron expresión personal de poetas madurados artificialmente. Y desde el primer momento, la crítica los saludó así. José Ignacio Mantecón nos saludaba, un poco asombrado, como a «jóvenes viejos», impresionado, sin duda, por esta falta de pasión literaria que suele caracterizar a los jóvenes escritores y que nuestra generación no acusó, casi en ningún momento. Esto tiene una explicación: es una juventud que, sin experiencias personales, ha contemplado la amarga experiencia de sus mayores y, por consiguiente, se resiste a la acción romántica, a las batallas de *Hernani*, etc. Para bien o para mal, esta característica es una de las más constantes y notables que posee (Martínez C. 2002: 77).

Se refería a *Presencia* (1948-1950), fundada por Rius, Gironella, él mismo, pero conducida más íntegramente por Ramón Xirau; *Hoja* (1948-1950), de Tomás Segovia; y *Clavileño* (1948). En aquella presentación a los poemas de Rius, en el primer número de *Segrel*, señalaba el estado de la literatura en los comienzos de los cincuenta:

Hay artistas que siguen la corriente; los hay que la remontan. La corriente actual oscila entre los frescos de las masas proletarias, y la covacha de una bruja que practique abortos a bajo precio. Alejados del mundo, se hallan los poetas puros, limitados por sus propias murallas de cristal.

[...]

La poesía actual propende a la palabra abstracta, a la metafísica. Hay poetas, cultos, universitarios, que trabajan con regla y cartabón; pero, en la geometría de sus versos, adivínase siempre la ausencia de tibieza que da la sangre. Y después, están los borregos, aquellos que se dejan llevar por la boga, los más abundantes (Segrel 1: 4-6).

Incluyen los editores de la revista mexicana *El libro de los tres reyes de Oriente*, un manuscrito del siglo XIII resguardado en El Escorial, un poema posterior al Cid, de influencia provenzal pero ya en castellano. Lo incluyen con el propósito de difundir las obras de la literatura medieval española.

En este primer número Souto Alabarce entrega el cuento *El Candil*, una historia de amor envuelta en aire fantástico, que recupera el habla y las creencias de los pueblos negros cubanos. No es este uno de sus mejores cuentos en comparación con los de años posteriores: *Coyote 13*, de 1953; o *La plaga del crisantemo*, de 1960.

En su ensayito sobre «La lírica pictórica de José Alberto Gironella», Alfredo Feijoo se permite «cierta anarquía poética» como él mismo advierte, refiere algunos datos biográficos del pintor y su técnica basada en la combinación de la literatura y las artes plásticas. «Su mundo pictórico, de temas limitados, es un mundo que huye, que se aparta de México, hacia Francia quizá, o hacia una universalización de la pintura» (Segrel 1: 10).

Son pues, un grupo que presenta una actitud frente a la literatura, por lo menos, inesperada en ese contexto que se inclina con bastante frivolidad en muchos de los casos hacia la experimentación por la experimentación de una vanguardia saturada ya, o bien hacia el nihilismo y existencialismo en boga en Europa.

En este panorama, muy contrastante debió resultar presentar esos textos de herencia castellana o de franca leyenda caribeña. Porque no hay que olvidar que *Las canciones de vela* tienen su antecedente en las cancioncillas de los

decuriones romanos, centinelas custodios del orden del imperio, y guardan también su estrecha relación con las cantigas galaicoportuguesas dedicadas al ser amado, al alba, a eso que está lejano y se guarda en la memoria con anhelo y especial afecto.

Simón Otaola, novelista, también exiliado, recuerda en *La librería de Arana* a un Luis Rius dieciochoaño entrando en el café *Las chufas* con su revista *Clavileño* bajo el brazo, y lo retrata así:

En Luis Rius no puede haber lugar común. Me consta. ¿Qué quién soy yo para afirmarlo? Pues... ¿qué quiere usted que le diga? Basta escucharle sus comentarios, verle la forma de enjuiciar libros y autores. Y sobre todo: el entusiasmo que le empuja al más puro manantial de nuestra cultura. Y el entusiasmo no se inventa así como así. ¡Y qué serio en todas sus cosas Luis Rius! Cuando se ríe apenas sonrío. Una chispita de nada. ¡Qué raro! [...]

Si me obligases a señalar un defecto en Luis Rius diría que la seriedad. Creo que le han faltado trompo, canicas y hasta una pedrada en la frente. Le ha faltado el sofocón del granujilla que acaba de romper el cristal de un farol y corre perseguido por el guardia. Sí, le ha faltado juego, picardía y tierra libre para correr... ¡Llegó tarde!

Llegó tarde porque la hora de los soldaditos de plomo dio paso a la hora de los soldados de carne y hueso que tiraban a dar. El defecto de Rius, ahora lo comprendo, es un defecto de la guerra española. A él le dieron un balazo en su niñez como a otros se lo dieron en mitad de la cabeza (Otaola S. 1952: 261-262).

Otaola los describe por dos rasgos: su predilección por la literatura clásica española y su carácter grave. Más recalcitrante resulta Max Aub, en su conferencia dictada en el Ateneo de la calle Morelos, «Una nueva generación», posteriormente publicada en su revista *Sala de espera*:

Hace once años que nos dejaron en cueros, en pelota, como se dice, a las puertas de nuestra casa, y desde entonces andamos rodando, sin querer dar nuestro brazo a torcer, volviendo constantemente la vista atrás. Forman dos grupos, no muy distintos. Los unos, de dieciocho a diecinueve años, toman su nombre conjunto de una revista que publicaron, *Clavileño*. Los demás son algo mayores y creo que el más viejo ronda los veintiocho, y se agrupan también alrededor del título de su revista, *Presencia*. Como es natural, en el primer grupo abundan los poetas, mientras en el segundo despuntan ya algunos ensayistas (Aub M. 2000: 94).

En esta primera y un tanto aventurada caracterización de la segunda generación de exiliados en México, quedan en el primer grupo: «Luis Rius, Arturo Souto, Juan Espinasa, Víctor y Fernando Rico, Alberto Gironella, Inocencio Burgos, y Enrique Rivas» (Aub M. 2000: 95); y en el segundo: «José Miguel García Ascot, Carlos Blanco, Ángel Palerm, Jacinto Viqueira, Ramón Xirau, Manuel Durán, Roberto Ruiz, Claudio Esteva, Lucinda Urrusti, Francisco Aramburu, Rodríguez Breña» (Aub M. 2000: 95). Y luego, los que no se integran bien a bien en ninguno de los grupos, y que no lo harán durante el resto de su obra: Tomás y Rafael Segovia quienes echaron a volar por los aires una sencilla y modesta *Hoja*. Tomás Segovia la ha recordado con cierto cariño porque él mismo la diseñaba, la escribía, la mandaba imprimir, la regalaba o vendía a veinte centavos afuera de la Facultad de Filosofía en la Casa de los Mascarones. Sigue la anatomía de grupo que hace Aub:

Cogidos entre dos mundos, sin tierra firme bajo sus pies, influenciados por un movimiento filosófico irracionalista, con una España de segunda mano, no acaban de abrir los ojos a la realidad. Esa misma vaga disparidad hace que su posición política sea inestable. [...] En esta lucha, que presencian sin tomar partido, por no tenerlo, indecisos, deslavazados, buscando en la historia soluciones que solo el presente puede dar, se agarran a lo subjetivo (Aub M. 2000: 95).

«Estos jóvenes lo ven todo negro», no tienen una pena verdadera, sentencia Aub, y «como no la tienen verdadera, las que cantan suenan a poca cosa.» Souto Alabarce, más de cuatro décadas después, si bien suscribe los juicios de Max Aub a quien valora y considera uno de los únicos escritores ocupados en leerlos y conectarlos con los intelectuales que se quedaron en España –mención aparte merecen los profesores que los formaron en los colegios para exiliados y en la propia Facultad de Filosofía y Letras, especialmente Emilio Prados–, puntualizará la sentencia: «Si en los datos el crítico es justo, no lo es en cuanto al tono, el matiz afectivo en el que creo reconocer un reflejo de su propia posición. » (Souto Alabarce A. 2003: 264); y añade que se omite el que la supuesta segunda generación de exiliados [...] no es exiliada. La guerra civil les fue dada en su infancia y adolescencia como un destino fatal. No hubo en ellos voluntad ni elección [...]. El exilio, como ha escrito certeramente Tomás Segovia, ha sido una condición de vida. Vivieron la guerra o más bien las guerras, en el espejo y en el escarmiento de sus mayores (Souto Alabarce A. 2003: 267).

Gironella, en la segunda entrega de su proyecto de novela pone en boca del narrador, con todo el convencimiento del mundo: «Un poeta que no ha sufrido destierro es un poeta a medias» (Segrel 2: 3). Podemos pensar que la voz de este narrador es un trasunto de la voz del escritor-pintor, pese a que Gironella es

mexicano por nacimiento y ese dato nos permitiría considerar que la condición de exilio no le afecta directamente, por lo menos no tan fácticamente como a sus amigos Rius y Souto.

La idea de destierro del personaje Tiburcio Esquirra es un poco diferente de la experimentada por los compañeros de aventura editorial de Gironella; me refiero a Souto Alabarce y más especialmente a Rius. Segovia e Inocencio Burgos, quienes colaboran con poemas, tienen perfiles muy diferentes entre ellos y con el resto. Burgos nació con el siglo XX, en 1900. Minero asturiano desde los doce años y sindicalista también. Desde muy joven militó en las filas del Sindicato de Obreros Mineros de Asturias, de la Unión General de Trabajadores y del partido socialista, ocupando distintos puestos de representación, incluyendo la alcaldía de Siero. Lo metieron preso dos años hasta la amnistía de 1936, luego vino la guerra y después el exilio a México. Exilio, destierro, transtierro, refugio. Todas concepciones con diferencias tan sutiles que quien no quiere ver, confunde; y lo mismo le da señalar a uno con el otro, porque no es él el que se mira; no quiere ni querría mirarse en los ojos o las pisadas del otro. El que tiene hogar, casa, tierra, patria no quiere estar en el desamparo ni a la intemperie, sea de techo, de suelo, de sentimientos, incluso de identidad. María Zambrano ha puntualizado muy bien la diferencia:

Comienza la iniciación al exilio cuando comienza el abandono, el sentirse abandonado; lo que al refugiado no le sucede ni al desterrado tampoco. El refugiado se ve acogido más o menos amorosamente en un lugar donde se le hace hueco, que se le ofrece y aún concede y, en el más hiriente de los casos, donde se le tolera. Algo encuentra dentro de lo cual depositar su cuerpo que fue expulsado de ese su lugar primero, patria se le llama, casa propia, de lo propio, aunque fuese el lugar de la propia miseria. Y en el destierro se siente sin tierra, la suya, y sin otra ajena que pueda sustituirla. Patria, casa, tierra no son exactamente lo mismo. Recintos diferentes o modos diferentes en que el lugar inicial perdido se configura y presenta. (Zambrano M. 1991: 31-32).

El No. 2 de *Segrel*, junio-julio de 1951, contiene dos capítulos de la novela de Gironella, poemas de Inocencio Burgos, José Luis González, Luis Rius, Tomás Segovia; una carta de Ramón Gómez de la Serna acompañada de su «retrato como prueba de afecto y simpatía», y la recomendación de echar «fuera a los clásicos y a decir cosas nunca dichas», es decir, una invitación o conminación casi al atrevimiento y la osadía. De la Serna era así: trasgresor e instintivo. También les dejó un cuento «casi inédito» por intermediación de Otaola, *El santo de piedra*. Esta bienvenida, con un poco de regaño, del viejo vanguardista español exiliado en Buenos Aires, es la única que aparece en *Segrel* y suponemos que tampoco hubo otra porque ese fue el último número.

Podemos encontrar, también en este número dos, una rara nota informativa, como salida de cauce, sin firma, muy elogiosa sobre el ballet de Nelsy Dambré en la que de pasada se pide apoyo para el ballet mexicano. Arturo Souto escribió el cuento «Ceres y Vulcano» y se cierra la edición con un artículo de Francisco de Icaza titulado «Un diablo olvidado de su oficio» donde se revisan diversas imagerías y representaciones de la figuración del mal católico.

El que esta revista, lo mismo que *Clavileño*, solo alcanzara los dos números, pareciera ser un sino de la fugacidad, o mejor, de lo efímero muy en sintonía con ese «ser y no ser» expresado en un verso de Rius. Un momento se piensa que se es alguien, con un pasado, una historia, una memoria. Con una presencia construida. Y al siguiente momento se duda de esa construcción. La inestabilidad, lo que no permanece es, paradójicamente, lo que se tiene y lo que hay que resguardar. Vivir en el cobijo de un hogar levantado y pegado con la argamasa de la fragilidad y hacer con esa sensación de fugacidad, la estancia, la morada. El siempre es un aquí inundado por la nostalgia de algo que, en el fondo, tampoco se ha tenido.

Aquel que nunca fui viene a llamarme
al corazón y viene a entristecerme.
Pero hay horas ajenas y desiertas
Y le abro el corazón para que entre.

Él nunca pudo ser; es como el aire
que me roza las manos y la frente;
nació sin cuerpo, más desheredado
que yo, más desasido, más ausente.

Yo sé mirarlo a él tan sin materia;
su voz escucho, de él que no la tiene,
que no pudo tener, y yo le hablo.
Él vive en mí, por él me sé presente.

Él en mí nada más. No tiene nada,
a nadie, dónde ir. Yo soy su fuente
y soy su mar. Soy él. Él es yo mismo.
Nuestros seres del otro así dependen

(Rius L. 2011: 132).

Pero a decir verdad, y en rigor, no es que la escasa duración sea característica exclusiva de las publicaciones de este grupo, lo sabemos bien; sino por el contrario, es circunstancia compartida por varios otros esfuerzos

editoriales de diferentes épocas y latitudes. Aun así, no deja de resultar una coincidencia con cierto retintín. Como si la realidad entre sí y no, algo regalona y reticente, a veces nos permitiera vislumbrar algo de verdad.

Grupo dentro de otro grupo, los nombres de las revistas que fundaron o en las que participaron parecen el itinerario, la huella o ruta de viaje de un peregrino en busca de algo parecido a una identidad o al acercamiento del conocimiento de un ser. Afirmarse no en el nombre de algo futuro sino de la confirmación de su propia huella y rastro. Ramón Xirau desarrollará toda una filosofía de la presencia, lo mismo que Tomás Segovia una poética de la presencia. Parecieran decir que no se trata de que el pasado como memoria nos condene ni que nos libere, solo que nos confirme y nos reconozca; sugieren una actitud frente a su circunstancia: *Presencia*, *Clavileño*, *Segrel*. El primero se convertirá en todo un concepto filosófico; el segundo es una clara adherencia a la imaginería cervantina y el tercero el humilde oficio que los hermana por la palabra.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1993.

Aub Max, *Sala de espera*, «Una nueva generación», No. 21, 1950, México, en *Renacimiento. Revista de literatura*, número monográfico «Las literaturas del exilio republicano de 1939», n. 27-30, Sevilla, Renacimiento, 2000.

Aznar Soler Manuel (coord.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento, 2006.

Damiani Alberto, *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, «Poesía y política en Giambattista Vico», Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1993, pp. 392-395.

El corno emplumado, No. 2, abril de 1961, México.

Gironella Alberto, *Segrel*, «Dos cartas de Tiburcio Esquirra», No. 1, abril-mayo 1951, México, pp. 3-4.

«Inocencio Burgos Riestra» en Diccionario Biográfico del Socialismo Español, Fundación Pablo Iglesias, <http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico>, (8/07/2014).

«Los Hartos (otra vez)», exposición, 5 marzo-1 de junio de 2014, Museo experimental El Eco, Universidad Nacional Autónoma de México, <http://eleco.unam.mx/eleco/exposicion/los-hartos-otra-vez/> (19/05/2014).

Martínez Carlos, *Crónica de una emigración: la cultura de los republicanos españoles en 1939*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/cronica-de-una-emigracion-la-cultura-de-los-republicanos-espanoles-en-1939--0/> (27/05/2014).

Muñiz-Huberman Angelina, *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, «Exilios olvidados: los hispanomexicanos y los hispanojudíos», Sevilla, Renacimiento, 2006. pp. 99-111.

Otaola Simón, *La librería de Arana. Historia y fantasía*, México, Aquelarre, 1952. *Renacimiento. Revista de literatura*, número monográfico: *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Nos. 27-30, Sevilla, Renacimiento, 2000.

Rius Luis, *Verso y prosa. «Cuestión de amor y otros poemas»*, México, FCE, 2011.

Rodríguez Ida, *México en la cultura. Novedades «Los Hartos»*, 10 de diciembre de 1961, <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto> (19/01/2014).

Segrel, no. 1, abril-mayo de 1951, México.

Segrel, no. 2, junio-julio de 1951, México.

Souto Alabarce Arturo, «Max Aub como crítico de la generación 'Nepantla'», 28 de octubre de 2003, <http://www.uv.es/Entresiglos/max/index.htm> (14/01/2014).

Zambrano María, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1991.