

THE PRESENCE OF THE FATHER IN AN HISPANOMEXICAN AUTOBIOGRAPHY: CUANDO ACABE LA GUERRA BY ENRIQUE DE RIVAS

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS

ORCID.ORG/0000-0002-3950-1123

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

juanpablomunozcovarrubias@gmail.com

Abstract: *The writers of the second generation of exile produced important autobiographical and autofictional books. The study of these works reveals an interesting interpretation of the history of the Spanish Civil War and exile, the different appreciations surrounding the same events and the personal and generational nuances. In the 1990s, Enrique de Rivas published Cuando acabe la guerra, a book in which he recounts the way he experienced this period during his childhood and adolescence. The hypothesis of this work is that the author generates a text that helps him become the owner of his own story. In particular, it is important to review the way in which he turns his father, Cipriano de Rivas Cherif, into a literary character. To achieve all of the above, the writer uses estrangement as an essential resource.*

KEYWORDS: EXILE; SPANISH CIVIL WAR; LITERATURE; HISTORY; NEPANTLA

RECEPTION: 21/08/2024

ACCEPTANCE: 24/02/2025

LAS PRESENCIA DEL PADRE EN UNA AUTOBIOGRAFÍA HISPANOMEXICANA: *CUANDO ACABE LA GUERRA* DE ENRIQUE DE RIVAS

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS

ORCID.ORG/0000-0002-3950-1123

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

juanpablomunozcovarrubias@gmail.com

Resumen: Los escritores de la segunda generación del exilio escribieron importantes libros autobiográficos y autoficcionales. El estudio de estas obras revela una interesante interpretación de la historia de la Guerra Civil en España y del exilio, las diferentes apreciaciones en torno a los mismos hechos y los matices personales y generacionales. En la década de 1990, Enrique de Rivas publicó *Cuando acabe la guerra*, libro en el que relata la manera en la que vive, durante su infancia y adolescencia, este periodo. La hipótesis de este artículo es la siguiente: el autor genera un texto que le sirve para convertirse en el dueño de su propia historia. En particular, se revisa la forma en la que convierte a su padre, Cipriano de Rivas Cherif, en un personaje literario. Para lograr todo lo anterior, el escritor utiliza el extrañamiento como recurso imprescindible.

PALABRAS CLAVE: EXILIO; GUERRA CIVIL ESPAÑOLA; LITERATURA; HISTORIA; NEPANTLA

RECEPCIÓN: 21/08/2024

ACEPTACIÓN: 24/02/2025

INTRODUCCIÓN

En la amplia biblioteca conformada por las obras de los escritores de la Segunda Generación del Exilio, hay numerosos libros en los que éstos exponen sus biografías, sus condiciones individuales, la inevitable relación entre lo personal y lo social, esa dialéctica que la literatura atiende de manera inmejorable por la forma en la que acoge lo humano en su mayor riqueza. A este respecto —la función de la reconstrucción del recuerdo y su vínculo con la historia de los pueblos—, en *El surco del tiempo*, Emilio Lledó señala que “la memoria constituye, crea, estructura la sustancia de la historia y, por supuesto, la historia personal de cada autor” (1992: 28). Es significativa la recurrencia con la que los miembros de este grupo de autores atendieron la escritura de sus propias vidas, con la finalidad, si no de justificarse frente a un público interesado, sí de esbozar una versión propia más allá de las simplificaciones del discurso familiar, del discurso más o menos oficioso y a veces incomprensivo o bien de empezar a entenderse a sí mismos en ese laberinto compartido por unos y por otros como miembros de una generación conceptualmente escurridiza, solitaria por su heterodoxia, hombres y mujeres pertenecientes al ámbito mexicano, así como también al español. De este modo, gracias al ejercicio de la escritura, se ubican en el devenir de la historia como actores auténticos: son los personajes principales de una trama por derecho propio, no sólo por una herencia. Ésta es la idea que pretendo demostrar en el presente trabajo de investigación: el ejercicio literario les sirve para adueñarse de sus propios relatos y exponer sus vidas.

En *Aproximaciones a la escritura autobiográfica*, Anna Caballé Masforroll ha señalado que este tipo de escritura sirve para aliviar las heridas del pasado: “la autobiografía puede cumplir una función autorreguladora, homeostática: la preservación o restauración de la estabilidad emocional, y por tanto corporal en el individuo en momentos de crisis o de fractura” (2016: 32). Piénsese, por ejemplo, en la compleja infancia del poeta Enrique de Rivas (1931-2021), la cual transcurrió en el incierto contexto de dos guerras: la Guerra Civil en España y la Segunda Guerra Mundial, y en la necesidad suya de escribir acerca

de aquellos años en *Cuando acabe la guerra* (1992), en especial, de la estancia de su padre en la cárcel. Incluso, para Enrique de Rivas, la inminencia de la posguerra se convirtió en algo difícil de sobrellevar; lo que debió ser para él lo ordinario —la paz— solamente lo pudo interpretar como algo extraordinario y aun amenazante por desconocido: “[...] el vacío subsecuente, ese vacío poblado de ‘porvenir’ no era del todo tranquilizador. Porque subsistiendo la guerra, parecía como si los problemas individuales no encontraran lugar para medrar. La empresa colectiva era un escudo protector, y una veleta que indicaba la dirección a seguir” (1992: 187).

Es mi propósito en estas páginas estudiar un libro que, pese a ser poco atendido por la crítica literaria, puede resultar fundamental si deseamos comprender algunos de los mecanismos que sirven para reconstruir la experiencia traumática del exilio en la infancia y la apropiación de los hechos vividos.¹ Analizaré una obra firmada por uno de los *Nepantla*: el poeta Enrique de Rivas. Planteo ilustrar las maneras en las que éste convierte a su padre —el escritor e intelectual Cipriano de Rivas Cherif (1891-1967)— en un personaje funcional dentro del relato en el que rememora su infancia y adolescencia. Para lograr esto, se vuelve necesario usar continuamente una categoría narratológica: la del personaje. En la construcción del relato de aquellos días, su padre es el *personaje* más evocado y fundamental. Si bien este término nos hace pensar, sobre todo, en los territorios de la ficción, puede trasvasarse del mundo real al literario, tal como lo advierte Adriana Azucena Rodríguez, en su estudio

¹ El estudio de la obra de los hispanomexicanos ha sido emprendido desde hace varias décadas de forma sistemática en el ámbito académico. Un hito importante fue la antología de poesía publicada en la revista *Peña Labra* en 1980. Éste fue el punto de partida para la valoración de la obra poética de esta generación desde España. Sin duda, pueden apuntarse, además, los valiosos estudios introductorios que se han hecho en antologías posteriores. Me refiero a las aportaciones de Susana Rivera (1990), Bernard Sicot (2003), Enrique López Aguilar (2012). A Eduardo Mateo Gambarte debemos los estudios más completos de la generación desde una perspectiva sociológica; en *Los niños de la guerra* incluye un capítulo en el que repasa las dificultades para el diálogo generacional (“Relación con los mayores”, 1996: 71-77). De igual manera, en *Tres conversaciones en Nepantla* se ha puesto la atención en el diálogo entre las distintas generaciones de poetas españoles e hispanomexicanos (Muñoz Covarrubias, 2023). No puede olvidarse el imprescindible libro compilatorio editado por Manuel Aznar Soler y José Ramón López García: *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación* (2011).

acerca de la categoría: “el personaje de ficción [...] parece establecer una marcada diferencia con su homónimo ‘real’, aunque el personaje-figura llega a convertirse en personaje literario, como en los textos de tradición popular o en las recreaciones ficcionalizadas” (2022: 17); y habría que agregar que esto sucede también en los relatos autoficcionales y en las autobiografías.

Para poder comprender de mejor manera las implicaciones que tiene la representación del padre en *Cuando acabe de la guerra*, y la forma en que lo recrea y, por tanto, se adueña literariamente de él, antes atenderé algunos de los textos que Rivas Cherif escribió en la cárcel (fue detenido por las fuerzas alemanas y franquistas en 1940, en Francia). Pudo dedicar, entonces, parte de su tiempo a recapitular el pasado inmediato de aquella tragedia, a resguardar la memoria del presidente Manuel Azaña. Sobre todo —y por el tipo de investigación que propongo—, es de mi interés examinar cómo tangencialmente aparece allí su familia, sin ocupar un lugar principal. Después propongo un análisis de *Cuando acabe la guerra*, sobre todo de las escenas —la palabra *escena* tendrá relevancia en el análisis por la forma en la que la usa el autor— en las que Enrique de Rivas rememora el lugar central de su padre en su vida; dividiré dicho repaso en dos partes: 1) antes y después de la detención, los años de la República y de la Guerra Civil, y 2) después el periodo del exilio en México. No propongo propiamente un cotejo entre las versiones del padre y del hijo, por las peculiaridades genéricas de cada caso, pero resulta indispensable considerar los antecedentes escriturales para entender lo que luego se lee en *Cuando acabe la guerra*. Buscaré, pues, lo que he de denominar aquí tentativamente como *los mecanismos de apropiación de la experiencia vital*, entre ellos, el extrañamiento, que sirve muy bien al escritor para reconstruir las experiencias de quien va descubriendo el mundo real como si fuese un libro que puede leerse; este recurso aparece con frecuencia en los pasajes del exilio en México.

Para ello, planteo usar una de las acepciones del término, la establecida sintéticamente por Helena Beristáin: “iluminación o revelación determinada por la singularidad de una vivencia experimentada en una situación inhabitual (durante una visita, en un museo, en el transcurso de un viaje, en contacto con personas extranjeras, originales, distintas)” (2006: 205). También valdría recordar lo que sugirió Viktor Shklovski en “El arte como artificio”, pues es algo que podría iluminar algunas de las páginas de *Cuando acabe la guerra*: “El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto; lo que ya está ‘realizado’ no interesa para el arte” (2010: 84). Veremos cómo algunos recuerdos parecen

inamovibles y otros se recrean en ese *devenir* del cual habló el teórico. Pero, antes de todo esto, presento algunas pocas ideas acerca de la autobiografía, bajo la noción de que considero *Cuando acabe la guerra* como un texto cuyas características lo filian con dicho género.

EL ESPACIO DE LA AUTOBIOGRAFÍA

La autobiografía es un género complejo que, para su estudio, requiere un tratamiento específico; hay elementos en ella en aparente oposición que, sin embargo, la configuran, por ejemplo, el vínculo entre el autor y el narrador. Estas complejidades han sido ampliamente estudiadas en las últimas décadas, con la finalidad de establecer un espacio concreto en el que habitaría la autobiografía; por su cercanía con otros géneros, así como por las paradojas que la potencian, su definición ha resultado una operación delicada. Algunas de dichas dificultades han sido reconocidas por especialistas como José María Pozuelos Yvancos, quien, en su libro *De la autobiografía*, ha recordado la confrontación entre lo factual y lo ficticio en todos los textos autobiográficos: “Son las de la autobiografía y la ficción relaciones difíciles como lo son todas las fronteras” (2006: 17); esa situación fronteriza vuelve casi inevitable el uso de algunas categorías narratológicas para su estudio, entre ellas, la del personaje. No es extraño, por lo mismo, que la autobiografía de Enrique de Rivas —un recuento acerca de su infancia y adolescencia en los años previos a la Guerra Civil, durante el conflicto y también en el exilio mexicano— se haya descrito recientemente como una “narración novelada”, concepto que realza su naturaleza literaria.² Me parece, sin embargo, que la clásica definición de la autobiografía propuesta por Philippe Lejeune en *El pacto autobiográfico* sirve muy bien para describir el libro de Rivas, puesto que en ella se combina lo narrativo con lo personal: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (1994: 50). En la definición de Lejeune, se distingue la relación entre el autor (la persona

² En el número 23 de la revista *Laberintos*, de 2023, se incluye un amplio dossier dedicado a la obra y vida de Enrique de Rivas, preparado por Santiago Muñoz Bastide; entre los materiales que se incluyen, se destaca una cronología. En la página 60, aparece la expresión referida: “narración novelada”.

real) y su papel como narrador; esto es lo que el teórico define, en el mismo libro, como la “situación de autor”. En este sentido, muchos elementos del libro hacen pensar que en *Cuando acabe la guerra* existe la condición que exige Lejeune: la coincidencia entre el narrador, el autor y el personaje.³ Por tratarse de una autobiografía en la que se prefiere la etapa primera de la existencia, el último detalle de la definición debe remarcarse. Al leer el libro observamos el crecimiento físico e intelectual de un niño que descubre que este mundo es un sitio agitado, violento, y que él no puede separar su vida de lo que ocurre en su entorno, de las pesadillas de la política y la guerra, de lo que los adultos deciden o padecen, particularmente, su padre; incluso la llegada de la paz incita en él la angustia. Uno de los elementos centrales en la autobiografía que aquí se estudiará es la reconstrucción del camino que permite al niño comprender el mundo para vivir en él. Por supuesto, es un adulto quien relata todo esto, quien dibuja al niño que él mismo fue. Es el relato de *Cuando acabe la guerra*, de forma paralela, el del surgimiento de una identidad, pero esta identidad no deja de tener sus zonas desconocidas. Enrique de Rivas las alegoriza con la reiterada imagen del *enano invisible*:

Entre este tipo de cosas y de actividades transcurrieron los primeros cinco años de mi vida, los cuales, al ver la poca cuenta que puedo dar de ellos, me inducirían a meditar melancólicamente en lo pasajero y borrrable que es todo, si no fuera porque sé que debajo de ese ser diminuto que cualquiera de nosotros es a tal edad, se esconde una especie de enano invisible que va creciendo totalmente divorciado de su gemelo físico, y que escoge no manifestarse a plena luz, o solo hacerlo como un Guadiana, por razones que sólo él conoce, para fortuna de psiquiatras, psicólogos y demás peritos en la ciencia de lo subyacente, quienes

³ “La autobiografía (narración que cuenta la vida del autor) supone que existe una identidad de nombre entre el autor (tal como figura, con su nombre, en la cubierta), el narrador de la narración y el personaje de quien se habla” (Lejeune, 1994: 61). Debe observarse, sin embargo, que, de acuerdo con Lejeune, no se cumplirían las condiciones necesarias para el pacto, pues el narrador no es nombrado como Enrique de Rivas. Por tanto, se vuelve aquí fundamental la forma en la que nosotros decidimos leer el texto con esas coincidencias implícitas y por lo que sabemos acerca del escritor.

de este modo pueden forjar con el tesoro acumulado del olvido el oro de su balsámica alquimia. (De Rivas, 1992: 20)

La otra cuestión que esgrime Pozuelo Yvancos acerca de las dificultades que entraña el género tiene que ver con la relación entre las dos temporalidades, entre el momento exacto de la vivencia y, después, el tiempo memorioso de la escritura: “La memoria autobiográfica es pasado presente” (2006: 87). Los hechos que narra Enrique de Rivas en *Cuando acabe la guerra* abarcan la década de 1930 y una parte significativa del siguiente decenio; cuando por fin publica este tomo de memorias, lo hace en 1992, gracias al reencuentro con sus recuerdos, pero también con el olvido natural que adviene con el paso de los años (estudiaré más adelante cómo el autor registra el olvido como algo que no se exenta en la recreación propuesta). De cualquier manera, hay un claro proceso de actualización de la memoria que no puede obviarse: se recuerda y se imagina cómo ha sido la vida de uno. No hay, en realidad, oposición entre los dos verbos: *recordar* e *imaginar*; en todo caso, así funcionaría la memoria, por medio de compensaciones (Enrique de Rivas compara el actuar de la memoria con el de un cuchillo que recorta una tela de la que sólo quedan las tiras).

En este sentido, podemos acogernos a lo señalado por Mayka Lahoz, en *La trama de la memoria*, para delinear algunos de los rasgos esenciales de la obra de Enrique de Rivas: “Para poder narrar algo muy doloroso, primero hay que olvidarlo, soterrarlo en lo más profundo de la memoria” (2022: 111). Al momento de escribir, el autor de una autobiografía se vería obligado a recordar lo que probablemente ya olvidó, o bien, a imaginarlo por medio de un desplazamiento, digamos, retrospectivo. Hay enorme incertidumbre en los procesos que se describen en *Cuando acabe la guerra*, pero la tristeza y el dolor aquí se administran dignamente, sin un reconocible patetismo; así es como el autor decide recordar y narrar su historia, un poco a la manera de su padre. Lahoz ha señalado un detalle que tampoco puede obviarse en esta introducción: “Cuando nos recordamos a nosotros mismos en el pasado lo que hacemos, en definitiva, es revivir de manera fragmentaria la vida de otro, otro cuyos actos y palabras tenemos que descifrar por medio de una rememoración constante” (2022: 24). Entonces se cumple lo que el poeta Arthur Rimbaud afirmó en una muy famosa carta: “yo soy otro”. Para los efectos de este ensayo, es también significativo lo que sugiere Leonor Arfuch en *Memoria y autobiografía*: no leemos lo que sucedió en realidad en la vida

del autor, sino la forma en la que lo recuerda o en la que decide recordarlo, y, así, el autor deviene en narrador de su propia vida:

Así, más allá del grado de veracidad de lo narrado, de los propósitos de autenticidad o la fidelidad de la memoria —registros esenciales en el plano ético—, se tratará siempre de una construcción, en la que el lenguaje o la imagen —o ambos— imprimen sus propias coordenadas según las convenciones del género discursivo elegido —y sus posibles infracciones—, un devenir donde otras voces hablan —inadvertidamente— en la propia voz, sujeto a las insistencias del inconsciente y a la caprichosa asociación de los recuerdos. (2021: 94)

Es mi impresión que esos olvidos se resuelven a veces de forma interesante por medio del uso del extrañamiento, en la medida en que se recuerda lo que antes se olvidó.

No es de mi interés establecer una preferencia entre las distintas versiones de los mismos hechos familiares, sino establecer cómo los vive el padre —Cipriano de Rivas Cherif— y, sobre todo, cómo los recuerda el hijo —Enrique de Rivas—, con el propósito de crear su propio relato de vida. Por “hechos familiares”, me refiero a la detención, el encarcelamiento y el potencial fusilamiento del padre. ¿Cuántas veces, en el ámbito familiar, no habrá escuchado Enrique de Rivas la narración de aquellos años de separación y miedo? La voz de su padre —una de esas voces de las que habla Arfuch— se hace presente en el texto del hijo, y, sin embargo, como se verifica en la obra, es la versión del hispanomexicano la que impera, su singular y autónoma voz. Si bien el título de la autobiografía en cuestión recuerda las voces de los adultos cuando planificaban la vida tras la etapa más dura de sus existencias —*Cuando acabe la guerra*—, lo que leemos es la particular mirada de quien también estuvo allí escuchando. El título de la autobiografía es, pues, altamente significativo por la forma en la que coinciden los hechos de la historia compartida con los de la historia familiar; la frase era de uso común, una parte del lenguaje compartido por los exiliados:

“Cuando acabe la guerra...” Detrás había una profunda convicción de provisionalidad, en cuyo fondo brillaba, como un lucero entre nieblas, pero de tintilar seguro, el fin del régimen franquista y la vuelta a España, con, para mí, el añadido de la libertad de mi padre. El final de la guerra mundial, y el final definitivo de la situación española, de la cual formábamos parte integral, eran

la misma cosa y siguiéronlo siendo todavía mientras se pudo decir “cuando acabe la guerra”. (1992: 109)

LA VOZ DEL PADRE

En la introducción advertí sobre la necesidad de revisar brevemente algunos de los textos firmados por Cipriano de Rivas Cherif, pues sin estos antecedentes se dificultaría entender ciertos matices de la relación entre el padre y el hijo recreados en *Cuando acabe la guerra* y la forma en la que este último se apropia del relato histórico y familiar. Son tres los textos que deben atenderse aquí. En ellos, hay un rasgo en común: la central preocupación por retratar la relevancia histórica e intelectual de Manuel Azaña (1880-1940) —quien fuera presidente de la República—, y defender su participación política en aquellas tensas circunstancias.

Debe primero recordarse el *Retrato de un desconocido*, minuciosa biografía que Cipriano de Rivas Cherif dedica a la vida intelectual, artística y política de su cuñado, y en la que se da prueba del trato amistoso que mantuvieron desde la juventud y hasta la muerte del presidente de la República en el exilio francés. La edición más reciente de este libro fue editada por su hijo; en el prólogo de la edición, Isabelo Herreros, por su parte, señala algunos datos para contextualizar la escritura de la obra, el sitio y el momento en el que se redactó:

El autor [Cipriano de Rivas Cherif] escribió la obra durante su estancia en prisión, tras ser detenido por la Gestapo y policías españoles en Pila sur Mer, el día 10 de julio de 1940, en la Francia ocupada por los nazis alemanes, para ser conducido a España junto a otras personas del entorno de Manuel Azaña, también refugiados en Francia, como Carlos Montilla y Miguel Salvador, además del cocinero de la presidencia, Epifanio Huerga, y el conductor, José Ibáñez. En la misma operación, dirigida por un viejo enemigo de Manuel Azaña, el entonces embajador franquista José Félix de Lequerica, también fueron detenidos y conducidos a España para su fusilamiento Julián Zugazagoitia, Francisco Cruz Salido, Teodomiro Menéndez y Lluís Companys. (2021: 18)

Si bien en el *Retrato de un desconocido* la atención del autor está totalmente puesta en la vida de Azaña, no por ello deja de atender el autor —aunque sea con llamativa brevedad— lo que atañe a su propia existencia, y si no

se concentra en la reconstrucción de la vida familiar, sí llega a anotar por lo menos un par de recuerdos acerca de cómo sus hijos vivieron la guerra, por instantes, como un simple juego. En la siguiente cita, el escritor recrea la vida infantil en Cataluña, cuando la amenaza sobre Madrid era una constante; podemos intuir que uno de los niños referidos en la cita sea Enrique de Rivas:

Le hacía gracia el verlos vestidos de soldados de la Guardia Presidencial, con los uniformes para sorprender a su tío, les había hecho el sastre militar por encargo especial de los ayudantes. Le divertía verlos hacer la instrucción, y hasta subir al monte con ellos a verlos actuar diestramente con el cañón antiaéreo a que se consideraban destinados formalmente. Habían aprendido su fácil comisión en el manejo mecánico de la pieza de artillería y era cosa de risa el verlos empinarse o, tomado en brazos el pequeño por un soldado, en funciones de adscritos a la DECA. (2021: 490)

Por su parte, en su autobiografía, Enrique de Rivas recordó esa misma interpretación de la guerra como un mero juego: “a sabiendas de que entonces había una guerra, o empezaba a haberla [...] nuestros juegos consistían precisamente en imitar esa guerra” (1992: 27). Y recuerda, asimismo, la escena del cañón antiaéreo: “Nuestra mayor diversión era subir hasta el cañón antiaéreo, donde los soldados nos recibían con un júbilo que traicionaba su aburrimiento. Vagamente recuerdo el entusiasmo de comer las lentejas de su rancho. Nos dejaban manejar el cañón y apuntarlo hacia el cielo de Barcelona. También me parece que había una ametralladora escondida en unos matorrales” (1992: 42). Llama la atención la divergencia en un detalle del recuerdo: la presencia y la ausencia de Azaña como testigo; lo que permanece es la idea de la diversión, los niños que jugaban a ser soldados, a ser adultos. Insisto en que la historia que a Rivas Cherif le interesa relatar es la de su cuñado; por eso lo incluye en el pasaje. Enrique de Rivas creyó recordar, además, la visita a los restos de un avión derribado de los fascistas, sólo para después descubrir que se trataba de una memoria falsa: “Luego he sabido que el avión caído nunca lo vi, que me lo inventé yo solo, pues jamás consintió nadie de la familia en dejarnos ver tal espectáculo” (1992: 43).

Hay, eso sí, un breve pasaje en el *Retrato* que nos sirve para confirmar que el hijo de Cipriano de Rivas Cherif, y futuro autor de *Cuando acabe la guerra*, conocía la importancia de su tío el presidente Manuel Azaña:

Enrique, mi segundo, se detuvo al bajar de un piso a otro en el hall del principal, pidiendo con presurosa insistencia infantil que saliera también su tío y padrino, “que era el más importante”. Pero su tío, que solo una vez accedió en Valencia a acogerse al refugio y que nunca lo tuvo en Pedralbes, tampoco aquella vez se sobresaltó ni se levantó de la cama hasta más tarde, como de costumbre” (2021: 495)

Otro hecho que le debió revelar a Enrique de Rivas la importancia de su tío fue haber presenciado que un escultor hiciera su busto, tal y como lo anota en su libro. Más adelante veremos cómo omite su nombre en *Cuando acabe la guerra*.

En el *Retrato de un desconocido* son pocos los momentos en que Rivas Cherif habla acerca de su familia; apenas si apunta que, ante el incremento de las hostilidades, y por el peligro que corrían, su esposa y sus hijos estuvieron en Francia antes de regresar a España para luego acompañarlo; indica que su hermano, desde México, les había hecho la sugerencia de que abandonaran pronto Francia. En fin, los hechos tomaron un rumbo distinto. Antes de que fuera detenido Cipriano de Rivas Cherif, su cuñado se mudó a una zona más segura del territorio francés —Montauban— donde, además, murió el autor de *La velada de Benicarló*. La detención y el traslado de Rivas Cherif hacia España tuvo que haber sido una experiencia desasosegante. Desasosiego debe haber sentido cuando lo interrogaron acerca del dinero del gobierno español, y también cuando, poco a poco, reconoció a las demás personas detenidas previendo que tendrían un fatal destino compartido. La llegada a España tuvo que haber incrementado las preocupaciones de Cipriano Rivas Cherif, no sólo por su suerte (un terrible antecedente fue el fusilamiento del líder catalán Lluís Companys, el 15 de octubre de 1940), sino también por la de su familia, pues habían quedado bajo el resguardo de las fuerzas de ocupación en Francia:

Ingresé en la Dirección General de Seguridad instalada en el antiguo Ministerio de Gobernación, en Plena Puerta del Sol, el 13 de julio como digo. No volví a tener noticia alguna de los míos hasta tres meses después. Los mismos que mi mujer, mis chicos y mi hermana Adelaida se pasaron presos de los alemanes en El Edén y sin poder, por lo tanto, trasladarse a Montauban ni comunicarse con el expresidente y nuestra hermana. (2021: 605)

Durante su estancia en la cárcel, y mientras esperaba su destino, Rivas Cherif encuentra la concentración necesaria para escribir lo que podría interpretarse como una justificación política e ideológica de Manuel Azaña; pero no es lo único que escribe, no es ésa su única ocupación literaria. Mientras en México, como lo leemos en *Cuando acabe la guerra*, el joven Enrique de Rivas iba encontrando su vocación como poeta bajo la tutela del gran Emilio Prados —autor imprescindible de la Generación del 27—, su padre también se dedicaba a inventar versos:

Desde el día siguiente a mi encierro en Madrid di en hacer versos, los primeros, una serie de catorce sonetos, el inicial y el último dedicados a su recuerdo vivo [el de Azaña]; con lo que empecé a componer de memoria entreteniéndome el tiempo de mi detención hasta principios de octubre, que llegué a los cuatro mil ochocientos, incluido un poema dramático en tres actos que me sirvió de mucha distracción. (2021: 606)

Para refrendar lo que ya he apuntado acerca del *Retrato de un desconocido* —me refiero a la enorme importancia que en aquellos momentos tuvo la presencia de Azaña en el pensamiento y en el ánimo de Rivas Cherif—, citaré a continuación un pasaje en el que el autor apunta lo que sintió y pensó cuando le fue anunciada la pena de muerte. Nótese que en la reconstrucción de aquel momento definitivo se presenta a sí mismo como un ser casi estoico, y sobre todo que dedique su pensamiento a la figura de Azaña, olvidando, así, por completo a su esposa y a sus tres hijos:

El 21 de octubre fui trasladado a las Salesas con Zugazagoitia, Cruz Salido, Teodomiro Menéndez, Carlos Montilla, Miguel Salvador, juzgado en Consejo Sumarísimo y condenado con mis compañeros, a excepción de Teodomiro, a la última pena. No me conmovió la petición fiscal y sí solo un punto, al oír como tal acusación que yo había sufrido la influencia de mi “nefasto” hermano. Le dediqué en aquel momento el más puro efluvio de mi alma. Todo lo demás no me produjo más efecto del que tantos años atrás la incomodidad humillante de los exámenes ante un tribunal. Me parecía estarle viendo detrás de mí, sentirle mejor dicho a mis espaldas, padeciendo con mi torpeza en las oposiciones a la carrera diplomática. (2021: 607)

En la “Carta de un condenado”, Rivas Cherif consigna unos pocos datos acerca de su propia existencia; se trata de un resumen de las actividades políticas de Azaña. Si se tratara en realidad de una carta, ¿a quién iría dirigida? La expectativa del lector, sobre todo por el título, consistiría en encontrar las palabras de un hombre que se apresta a morir, que tiene una oportunidad definitiva para expresarse y sopesar los hechos más importantes de su paso por el mundo, de sincerarse en aquella hora. De acuerdo con la presentación de 1980, la escribió Rivas Cherif en la cárcel de Porlier en 1940 mientras esperaba el cumplimiento de la sentencia. En ella, da cuenta de algunos elementos de su vida profesional. No escribe, pues, en esta *carta* nada acerca de su vida íntima, de su esposa, de sus hijos, lo cual no deja de ser sorprendente. En cambio, en *Cuando acabe la guerra* el autor lo tiene a él por uno de los personajes centrales.

El último texto de Rivas Cherif que debe contemplarse es quizás el más interesante para los efectos de este artículo. Se trata de una rememoración del paso del autor por la cárcel y de los efectos concretos, sobre todo, en tres personajes de aquel momento histórico. En “Tres mártires; Companys, Zugazagoitia y Cruz Salido” se repiten algunas de las informaciones de los otros documentos antes comentados. Este ensayo fue escrito en el penal del Dueso, en 1944, casi dos años antes de su salida hacia México. Como el título lo sugiere, Rivas Cherif en este texto escribe lo que les ocurrió a estos tres hombres, pero también a sus demás compañeros en el confinamiento; fueron todos atrapados en Francia y conducidos a España; después sus destinos iban a diferenciarse.

Pero antes de llegar a ese punto en el que coinciden en la cárcel y ante el juez, hay en el texto una alusión a su familia y, por tanto, a Enrique de Rivas: “Me prendieron con mi mujer, mi hermana soltera, los niños, la doncella, el cocinero y el chofer en la madrugada del 10 de julio de 1940 en nuestra casa de Pyla, en las cercanías de Arachón” (1978: 5). Entre esos niños, estuvo el autor de *Cuando acabe la guerra*, el cual recordará estos mismos acontecimientos en una versión propia, como se verá más adelante. Rivas Cherif fue separado de su familia, conducido por la geografía de Francia y España: Burdeos, Hendaya, Irún, Madrid. Prontamente la severidad de las sentencias se hizo presente, por ejemplo, en la persona del catalán Lluís Companys: “No quería creer, cuando me lo dijeron, que lo habían juzgado y fusilado en Montjuic” (1978: 9). En este ensayo, Rivas Cherif reitera la facilidad con la que por entonces se dedica a la redacción de poemas: “Todos, especialmente Zuga, como le llamábamos ya de oírsele a sus íntimos, mostrábanse asombrados y hasta un poco

incrédulos de que yo hubiera podido componer de memoria hasta cuatro mil versos, de que les recité alguna muestra, remitiendo a más adelante, cuando no estuviéramos acuciados por tan apremiante necesidad de atender a nuestra salvación, el dárseles a conocer en recitaciones sucesivas” (1978: 11). La suma del total de los versos se reduce en este testimonio, en comparación con lo que antes se revisó: de cuatro mil ochocientos versos a tan solo cuatro mil... La otra insistencia tiene que ver con la aparente calma con la que enfrenta la cercanía de la muerte; señala que esto le conmueve menos que ser examinado por un tribunal académico: “Yo estaba por completo ajeno a la realidad de nuestra situación. Me parecía imposible todo aquello y no había conseguido emocionarme más de cuando me examinaba en el instituto” (1978: 14).

Según Rivas Cherif, para aquel momento pensaban que recibirían el indulto de Francisco Franco, pero éste salió hacia la frontera con Francia para entrevistarse con Hitler. Le parecía casi imposible que fusilaran al cuñado de Manuel Azaña, es decir, a su persona: “seguía sin embargo en pie mi convicción de que nuestra sentencia no se cumpliría” (1978: 18). Enrique de Rivas también recordó la potencial entrevista y el probable hospedaje de Franco en el hotel donde él, su madre y sus hermanos se instalaron por aquellas fechas: “No fue así, finalmente, pero como en ensueños, entre que sí y que no, me suena una voz tranquila que dice que si Franco viene al hotel, se acercará a él para pedirle la libertad de nuestro padre. Es la voz de mi tía la mayor” (1992: 79). El optimismo imperó entonces entre los detenidos tan solo para descubrir después la ingenuidad compartida cuando tanto Zugazagoitia como Cruz Salido fueron apartados para sufrir sus condenas. Ante la tragedia, Rivas Cherif se vincula con las víctimas con un reclamo vehemente, lleno de preguntas sin respuestas: “¿Por qué? ¿Por qué a mí no? ¿Por qué se me hace esta injusticia? ¿Que me fusilen a mí también! ¡O que me dejen ver a Franco! ¿Qué pretenden? ¿Que me tire a sus pies de rodillas? ¿Por mí no lo haría, pero por ellos sí!” (1978: 21). Hacia el final del texto, Rivas Cherif piensa en su familia, pero únicamente en función de la tragedia más reciente: “Entre mis muchos consuelos me cabe el saber que el hijo de Cruz Salido crece, amigo de los míos, en la gran ciudad de México, nunca tan ‘Nueva España’ como ahora” (1978: 25).

LA GUERRA EN CUANDO ACABE LA GUERRA

A partir de ahora, el eje de la investigación será la presencia del padre en la autobiografía de Enrique de Rivas, sobre todo, en la narración de los hechos de la Guerra Civil y de la posguerra.⁴ Es evidente que el autor de *Cuando acabe la guerra* conocía la versión de los hechos vertida por su padre en los documentos estudiados; vale la pena recordar otra vez que él fue el editor de la más reciente edición del *Retrato de un desconocido*; es posible, además, imaginar las conversaciones que debieron tener al respecto. Ante estos hechos, me interesa observar cómo el autor decide recordar casi los mismos sucesos, su situación personal en aquella época, pero desde otro ángulo. Seguramente resultará evidente la diferencia en el estilo y el énfasis en *Cuando acabe la guerra* —para decirlo con Miguel de Unamuno— de lo intrahistórico.

Es relevante que Enrique de Rivas haya decidido no escribir en ningún momento de la autobiografía los nombres de Cipriano de Rivas Cherif, su papá, ni tampoco el de Manuel Azaña; por su parte, en el *Retrato de un desconocido*, Rivas Cherif nunca se refiere a Azaña como Azaña, pues escribe en la cárcel y sometido bajo el control de sus carceleros. En esas omisiones del hijo, creo entrever no una simple distracción, sino un propósito más bien claro: la decisión de que *Cuando acabe la guerra* no se convirtiera en un documento oficial o en la biografía de aquellos dos personajes famosos, sino en el personal testimonio de lo que él vivió, padeció y luego interpretó; de cualquier manera, los lectores conocedores del periodo tienen que identificar estos parentescos y también —según creo— extrañarse ante los nombres y apellidos conscientemente silenciados. Por ejemplo, al indicar la convivencia con Azaña, y el cambio de casa por culpa de los movimientos militares y políticos, tan sólo anotó esto: “Al otro [al otro hermano] y a mí, apenas llegó el verano, nos llevaron la menor de mis tías paternas y su marido, que era mi padrino, a una quinta en las afueras de Madrid, adonde ellos acababan de mudarse uno o dos meses antes” (1992: 23). *Ellos* son, por supuesto, Manuel

⁴ No analizaré en este ensayo los apuntes acerca del padre en el ambiente propiamente doméstico; sin embargo, transcribo algo que Enrique de Rivas observó acerca de esos recuerdos más o menos vagos: “Lo más notable de este olvido acumulado es el que les toca a los padres y a los otros componentes de la familia, que siempre he sabido cercanísimos y que [...] son quienes menos recuerdo en esos años” (1992: 21).

Azaña y la hermana de su padre, Dolores de Rivas Cherif (1904-1993); esa *quinta* es el hogar temporal del presidente de la República y un sitio relevante en el desarrollo de los hechos de esas fechas. En una carta que Enrique de Rivas escribió y no envió a la novelista Carmen Laforet —carta recuperada en el *dossier* antes referido de la revista *Laberintos*—, el autor hizo un recuento de las dificultades para que se publicase, por fin, el libro (se tardó casi una década en hallar editor); hace un repaso allí de las empresas editoriales que rechazaron el manuscrito, y remata con una explicación acerca de la recepción crítica —más bien tibia— de la obra. Nótese el efecto que, según él, tuvo el haber sido sobrino de Azaña; tras leer estos razonamientos, se aclara la decisión de omitir tal nombre y también el de su padre:

En España lo silenció la crítica (sólo *El Mundo* publicó una elogiosa) porque, según yo: 1º) El libro tiene un grito contenido que le molesta a la sociedad actual, postfranquista, porque lleva una acusación implícita a la sociedad franquista, de la cual descende la actual; 2º) A mí no me perdonan ser sobrino de... (¡la envidia hispánica!); 3º) Todos los que hacen crítica de libros en España son aspirantes a escritores o sus escritores, y entonces cualquiera que aparezca en el horizonte les hace sombra; 4º) Es, en mi opinión, el libro sobre el exilio vivido más natural, más directo, y... menos pretencioso. Eso no vende y como la sensibilidad receptiva es muy escasa entre los españoles de hoy, lo que hay de eso en el libro no les llega, ni les interesa: si yo hubiera puesto escenas tremendistas (por ejemplo, un hombre que cae sobre una pareja en la cama) otra hubiera sido su historia. (Muñoz Bastide, 2021: 313)

Acerca del relato de los hechos históricos de aquellos días, conviene destacar el pasaje en el que se describe la llegada de los hombres encargados de ubicar y luego detener a Cipriano Rivas Cherif en la casa de Pyla, en Francia, en 1940; por supuesto, en estas líneas, Enrique de Rivas revive el asombro, el miedo y la incompreensión ante lo que les va ocurriendo; es así como reconstruye la *escena*, recobrando el punto de vista del niño que alguna vez fue —la selección de la palabra *escena* para la descripción marca una especial distancia frente a lo vivido y es una palabra esencial en la siguiente cita del texto de Enrique de Rivas—. Aquí se nota el *devenir* del cual habló Shklovski:

Un rato después entra mi madre, la cara muy seria, diciendo que hay que vestirse aprisa, nos tenemos que marchar. En ese momento me veo a mi hermano, agitado, escondiendo un retrato de nuestro tío debajo de la almohada.

La escena siguiente es que vamos saliendo de la casa, entre muchos soldados y unos hombres vestidos de civil que hablan en español. Mi padre lleva de la mano a mi hermana de tres años que le pregunta: “Papi, los alemanes, ¿son malos?”. Nos fuimos acomodando en un pequeño autobús, de esos que ahora se utilizan para turistas.

La carretera va hacia Burdeos, a lo largo de unas tandas de pinos aplastados. Aquí y allá se ve el mar entre las contorsiones de las ramas impuestas por el viento. Es como ir a una nueva escuela, sensación siempre desagradable y como intimidatoria. Esta vez no hay tal, aunque el edificio a donde llegamos es el de la Universidad, pero con un letrero en la puerta que dice: “Kommandantur”.

Hay un pasillo donde abunda la luz y estamos los cuatro niños con nuestra madre, en un cuarto que da sobre ese gran patio al que ha llegado el autobús. Por la ventana vemos con alborozo cómo se bajan de unos coches fulano y zutano, amigos de la familia.

La luz es mucho más escasa cuando entra mi padre acompañado de un oficial alemán. Mi madre está en pie, vestida de un traje sastre gris, cuando mi padre le da un beso en la mejilla y le dice algo. De la escena ha desaparecido ya todo movimiento. (1992: 67)

Deseo reiterar el hecho de que la palabra *escena* sirve muy bien en este contexto para remarcar la distancia frente a lo que acontece: la primera vez que recibieron el acoso de las fuerzas de ocupación y, además, de los policías franquistas. Valdría la pena aquí resaltar la extrañeza de los niños frente a lo que les ocurre: ¿por qué uno de los hermanos decide ocultar el retrato del tío, es decir, de Azaña?, ¿son en realidad los alemanes tan malos? Otro aspecto interesante es la inclusión del pronombre *me* para darle un valor afectivo a la apreciación de los acontecimientos más allá de la corrección sintáctica; así el escritor se erige como un personaje que se ve a sí mismo en la *escena*: “En ese momento *me* veo a mi hermano, agitado, escondiendo un retrato de nuestro tío debajo de la almohada”.

La experiencia es tan inusitada que sólo se puede comparar, paradójicamente, con algo conocido: el viaje hacia una escuela nueva, ese nerviosismo infantil ante lo ignoto (ya antes vimos que, al recibir su sentencia de muerte,

Rivas Cherif comparó lo vivido con la comparecencia ante un tribunal académico). Sin dolor, sin lágrimas y sin patetismo se cierra la *escena* al acabar su *devenir*, con los personajes fijos en el recuerdo, no como los actores de un filme, sino como la estampa de una fotografía fija que imposiblemente ha de variar: “De la escena ha desaparecido ya todo movimiento”. Los *personajes* se conducen con una asombrosa sobriedad y estoicismo en la estampa (uno de los oficiales dirá a la madre del autor que es, por su conducta sobria, una “verdadera mujer castellana” [1992: 72]); sin embargo, más adelante, Enrique de Rivas en su libro recuerda cómo sorprendió a su madre en medio del llanto, a la mitad de la noche, en la compañía de su tía: “Entornando los ojos, vi que mi madre lloraba por primera vez en mi vida” (1992: 69); las otras lágrimas derramadas serán por la noticia de la muerte de Azaña, pero serán las lágrimas de su tía. Poco a poco, el niño Enrique de Rivas entiende lo que pasa y puede, en la escuela, compartir lo que descubrió al comentarlo con una de sus maestras: “Quizás me está consolando. No sé ni cómo le he dicho ni cómo lo he sabido que ‘van a matar a mi papá’” (1992: 69). Hay un proceso que lo lleva a apropiarse de lo vivido, que le permite empezar a entender lo que le está pasando, incluso para anticipar la peor consecuencia posible en aquel momento y en aquellas circunstancias: la muerte del padre.

Señala Enrique de Rivas en *Cuando acabe la guerra* que conviven en él dos memorias encabalgadas: aquella que se corresponde con lo que él presenció; la otra, resultado de escuchar una y otra vez el relato de lo que pasó entonces —por ello mismo resultó importante valorar la voz del padre en el capítulo previo—. Tal vez para refrendar la posesión del recuerdo, inscribe otra vez el pronombre átono *me* al comienzo del relato de la aprehensión de su padre:

Me veo a mi padre bajar ágilmente las escaleras, seguido por mi madre con un paso un tanto más lento, disponiéndose a volver a hablar, después de muchos años, el idioma que había aprendido en el colegio alemán de Madrid, con el general y oficiales cuya llegada había sido anunciada unos días antes, huéspedes forzosos en nuestra casa, como tantas otras requisadas o semirrequisadas por las fuerzas de la ocupación. (1992: 71)

CUANDO ACABE LA GUERRA EN MÉXICO

En enero de 1941, los Rivas reciben el permiso para mudarse a la zona libre de Francia. Fue así como llegaron a Montauban, la misma población donde murió meses antes Manuel Azaña tras su oportuna huida junto con su esposa. A partir de este momento, el autor de *Cuando acabe la guerra*, su madre y sus hermanos tuvieron que prepararse para pronto abandonar Europa y llegar a México. Son varias las estaciones que deben recorrer para dar término a tan arriesgado viaje: Aix, Marsella, algunas islas del Caribe, la Martinica, Guadalupe, Santo Domingo, San Tomé, Puerto Rico, Nueva York y Veracruz. Por supuesto, en las páginas de su autobiografía, anota lo vivido durante aquellas jornadas por “medio mundo”, los problemas que enfrentaron, las soluciones para seguir el rumbo propuesto.

No he de comentar los detalles de la ruta; lo que esencialmente interesa es seguir analizando las maneras en las que el padre de Enrique de Rivas se hace presente, ahora desde la lejanía, por medio de algunas señales que requirieron una decodificación, las formas en las que su hijo lo capta y lo representa. Tampoco me detendré en los variados descubrimientos culturales, sociales y políticos que el escritor hizo en México, los cuales registra en las páginas del libro, los pocos “choques culturales” que experimentó, asunto que no deja de tener un gran interés, sin embargo, para la escritura de la historia cultural del exilio. Cuando el poeta arribó a México vivió otra *escena* sin duda interesante, por la forma en la que en ella se entremezclan los anuncios de un nuevo futuro y la imposibilidad de olvidar la historia familiar reciente, la captura de su padre y la condena mortal que sobre él pendía. La confusión entre los *personajes* es un recordatorio de que todo ha cambiado; es, también, la constatación de una experiencia de extrañamiento:

El anuncio de que al día siguiente desembarcaríamos en Veracruz nos mereció una atención especial. ¡Tantas veces habíamos desembarcado ya!

Lo hicimos, en efecto, el día de San Juan por la mañana. Entre las varias caras de gente que había subido al barco a recibirnos, reconocí, un instante, la de mi padre. Fue el último espejismo. Riendo y llorando abrazábamos a su hermano, nuestro tío. (1992: 98)

Importa indicar que la experiencia vivida por la familia Rivas guarda semejanzas con lo padecido por otros refugiados; por supuesto, hubo más

casos similares, hombres y mujeres que fueron detenidos tras la derrota de la República, que se vieron separados de sus personas más queridas. Este tipo de coincidencias sirvieron para refrendar los nexos en la comunidad del exilio español en México, incluso cuando —como en seguida lo advierte Enrique de Rivas— a veces el silencio o la discreción se impusieran en la convivencia. Lo experimentado por uno se replicaba, en cierto modo, en la biografía de los otros:

Las canciones eran también expansiones, dentro de cada uno de nosotros, del ámbito familiar que se recreaba y se ensanchaba en la escuela: una familia con miles de cabezas, pero unida a la base por la vivencia común sentida en carne propia y continuada individualmente en su casa: quién con el padre fusilado, quién con el padre en la cárcel franquista, quién sin saber de padre y madre, y algunos, los más grandes, con recuerdos concretos de bombardeos, cañonazos, disparos e incluso muertes presenciadas directamente. No recuerdo que se hablara de ello en detalle, pero eso estaba ahí, flotando, y no dejaba de vibrar alguna cuerda sensible, cada vez que se presentaba la ocasión, a sus manifestaciones más externas. (1992: 109)

Si la Guerra Civil había para entonces terminado, no así las consecuencias que se ponderan en la anterior cita, por ejemplo, la muerte de un familiar, la irremediable separación final. Si la muerte, en cambio, no era todavía una realidad, la esperanza del reencuentro era aún posible y había que actuar en consecuencia. Por ejemplo, piénsese en la visita que los Rivas hicieron al arzobispo de México con la intención de que intercediera por su papá en la cárcel frente a las autoridades del estado confesional franquista; la petición no tuvo ningún efecto, así como tampoco los otros recursos empleados: más y más visitas a más miembros de la Iglesia católica que pudiesen abogar por su causa. Según lo apunta el autor, no tuvieron noticia alguna de Cipriano de Rivas Cherif durante un largo periodo, hasta que ocurrió lo inesperado, un acontecimiento francamente novelesco: “De él habíamos estado más de un año sin tener noticias directas hasta que por fin empezaron a llegar unos sobres cuadrados de papel gris, con muchos pegotes y remiendos encima, que decían unos ‘censurado’ y otros ‘opened’, señales inconfundibles de lo que estaba pasando en el mundo a los dos lados del Atlántico” (1992: 131), es decir, los controles más o menos esperables en un ambiente de guerra y espionaje.

El contenido de las cartas genera una experiencia más de extrañamiento en el joven; en ellas no puede Cipriano de Rivas Cherif escribir directamente lo que sabe o lo que le pasa; el personaje tuvo que darse a entender por medio de oscuras alusiones familiares; de este modo, las cartas adquieren algo que los emparenta con los textos literarios por los rasgos connotativos. Este proceso puede vincularse con una experiencia otra vez de extrañamiento por un hallazgo específico: que se pueden emplear un sinnúmero de referencias íntimas para comunicar importantes secretos; se trata, pues, de una revelación acerca de las capacidades de lo verbal para ocultar y revelar a un solo tiempo, y también para confirmar que hay una historia familiar previa que puede decodificarse con un sentido más allá de las anécdotas:

[...] un mundo que era transposición de cuentos y libros leídos en edad más temprana. Lo cotidiano, encarnado por las personas vivas de mi familia, se iba poblando de personajes tan definitivos como los de los libros, estampados para siempre en gestos y acciones inmutables; pero siendo o habiendo sido reales, adquirirían un magnetismo parecido al de los personajes de las novelas históricas con el añadido de la emoción inherente a la palabra viva, tal un halo que los *nimbaba* y los separaba de lo ordinario. (1992: 133)

Los familiares alcanzaban —gracias a su inserción en aquellas cartas— la calidad de personajes de novela, pues aparecían como las piezas de una trama. De este modo, las añejas historias de la familia se reactualizan con un propósito inmediato y práctico: prever cuál iba a ser la suerte del padre, qué previsiones deberían tomarse para su próximo regreso. Es interesante la transformación que los personajes gozan gracias a este ejercicio en apariencia literario, la adquisición de ese halo que los *nimbaba*, que así los resignificaba. Todo lo anterior, por cierto, es un efecto de la perspectiva del joven, de su capacidad para traducir las palabras de sus mayores, de adueñarse de ese lenguaje.

Estas cartas son importantes no sólo porque sirven para reavivar la comunicación entre Cipriano de Rivas Cherif y el resto de su familia exiliada en México, sino porque, además, permiten al autor de *Cuando acabe la guerra* recordar más a su padre, un ser que empezaba a borrarse en su juvenil memoria: “De mi padre, la imagen empezaba a ser un vacío cuando me venían a la cabeza preguntas como: ‘—Papá, ¿cómo es?’”. Recordaba sobre todo sus gafas de montura amarilla y que era muy delgado” (1992: 152). Si no le es posible

conservar en la memoria la imagen completa del padre, por lo menos hay un par de características que se salvan del olvido: la complexión y el uso de las gafas. La escritura de las cartas es una nueva oportunidad para que Enrique de Rivas se haga escuchar por su papá: “Se había instalado un nuevo rito semanal: escribir a nuestro padre. Lo hacíamos los cuatro el domingo por la mañana, sentados a la mesa del comedor y, como en la escuela, mirando el papel del otro para ver qué ponía. ‘¡No me copies! ¡Mamá, me está copiando!’ Eran cartas de niños incapaces todavía de hacer otra cosa que no fuera una crónica minuciosa de la comida o de la última película o partido de fútbol” (1992: 152). El contenido de las cartas, sin embargo, incluyó más adelante algo en verdad íntimo y muy delicado, los poemas del incipiente poeta:

Imposible fue resistir a la insistencia de mi madre de que le enviara unas poesías a mi padre. Le envié mi primer soneto. Un día llegó la respuesta. Quien no sepa que un sobre cerrado puede contener todo el hielo del polo, sabe poco. Aquella carta fue la ducha más fría que he recibido en mi vida. El soneto se titulaba “Madrid” y empezaba “Madrid, por española eres hermosa / y por tus hazañas eres cristiana” para terminar llamándola “Venus” y no sé cuántos ditirambos más. Como el soneto, en su abominación, no tenía desperdicio, y mi padre no perdonaba detalle, resultó una carta larguísima, si nada divertida para mí —la leí poniendo por dentro sonrisa de conejo— sumamente saludable por el vapuleo que me propinó. (1992: 186)

En el apartado que dediqué a la revisión de algunos textos firmados por Cipriano de Rivas Cherif, recordé una de sus principales actividades durante su larga estancia en la cárcel: escribir sonetos y más de cuatro mil versos de memoria —si creemos en lo que apunta al respecto—. Retomo lo anterior para intentar comprender la reacción crítica en contra de las composiciones primeras de su hijo; se trataba de una labor que se tomaba muy en serio. Si éste esperó el aplauso paterno, lo que recibió fue una minuciosa lección de poesía, la noción de que todo poeta tendría que ser —antes que cualquier otra cosa— riguroso con su obra hasta el máximo extremo. Los versos que escribió Enrique de Rivas serían, acaso, un tanto ingenuos, pero servían para atestiguar el enaltecimiento

por la patria perdida, en especial, la loa a una ciudad principal de España de la que, con seguridad, poseía algunos recuerdos más o menos vagos.⁵

Si su padre no lo acompañó durante sus primeros intentos en el campo de la poesía sino a la distancia, sí tuvo una figura tutelar cercanísima que pudo encargarse de esa misma orientación: me refiero al poeta Emilio Prados (1899-1962).⁶ El autor de *Circuncisión del sueño* fungió como un influyente compañero de los estudiantes hispanomexicanos. Sin tener una clase asignada, le fue concedida una función pedagógica: escuchar, platicar e iluminar la soledad de aquellos niños refugiados no como un altivo catedrático, sino como un amigo confiable y cálido. Por haberse distinguido como un poeta en ciernes, Prados buscó a Enrique de Rivas, platicó con él, lo animó, le hizo el regalo de un libro de cuentos japoneses de Lafcadio Hearn y le dio un consejo importante en la dedicatoria, tal y como se asienta en *Cuando acabe la guerra*: “Para que mi amigo y compañero en la Poesía entre, con este libro, en esa vida que nos salva... ¡Cuidado! ¡Que no son fantasmas! Búscales el nombre a tus sentimientos valientemente y verás qué puertas te abren a la alegría” (1992: 183). Debe de notarse esa fraternidad con la que lo recibe, cómo le concede ya el título de poeta y, además, le comparte la promesa de la felicidad gracias al ejercicio artístico; por supuesto, lo que Prados redacta en la dedicatoria se diferencia de lo que hallamos en la carta del padre. Acaso resultaría un poco temerario indicarlo, pero puede sugerirse que el poeta mayor funge como una suerte de figura paterna para el poeta joven en este ámbito. Por aquellos años, Enrique de Rivas cree descubrir el valor supremo de la expresión poética más allá de lo contingente: “¿No era la poesía un terreno firme, una patria donde no cabían cataclismos políticos que al fin y al cabo sólo eran accidentales?” (1992: 212).

La ausencia de nuevas cartas firmadas por Cipriano de Rivas Cherif sirve para incrementar la tensión del relato en su vertiente novelesca. Lo que se

⁵ En su cronología de la vida de Enrique de Rivas, escribe Muñoz Bastide que el padre envía al hijo, desde la cárcel, una edición de los *Sonetos espirituales* de Juan Ramón Jiménez. Bien conocida es la poética del poeta de Moguer, su alto compromiso con la estética. También Emilio Prados lo acercó a la poesía de este mismo autor.

⁶ Acerca de la relación entre los jóvenes poetas hispanomexicanos y Emilio Prados como su consejero, puede revisarse el capítulo correspondiente de la obra *Tres conversaciones en Nepantla. Poesía, vida y exilio de españoles e hispanomexicanos* (Muñoz Covarrubias, 2023).

había vuelto una rutina, el único símbolo visible de la unión con su familia, se pierde. Ante esta nueva situación, se anticipa lo que hasta entonces parecía una imposibilidad amenazante:

En nuestro caso particular pesaba más que nunca la cuestión de mi padre. La interrupción de la correspondencia no había sido casual: al principiar aquel año que fue el de la victoria aliada, y contrariamente a todas las febriles expectativas que tiros y troyanos se habían hecho, lejos de traernos una mejoría, empeoró la situación. Vinimos a saber que mi padre estaba en una celda de aislamiento totalmente incomunicado. No se sabía la razón precisa; ni en el fondo importaba. La perversidad intrínseca al régimen que dominaba España hacía suponer, otra vez, como en los ya lejanos tiempos de su detención, la peor de las arbitrariedades.

Un día de aquellos mi madre me dijo como una confidencia que, si a fines de año no habían cambiado las cosas y mi padre seguía en España, nos iríamos nosotros allí. Fueron palabras que me sonaron a decisión terrible, tanto más cuanto que la frase que ahora se oía en la escuela, en lugar de esa otra de “cuando acabe la guerra” era “cuando caiga el régimen de Franco” “cuando caiga Franco”. Sólo era ya cuestión de meses... (1992: 192)

La Segunda Guerra Mundial dio un nuevo aliento a los exiliados españoles, quienes pensaron que, tras los combates y la resolución del conflicto, Franco tendría que abandonar el gobierno de España (baste recordar lo que pasó, en cambio, en Italia y en Alemania, con Mussolini y Hitler). Como muy bien se sabe, tal cosa no ocurrió; como consecuencia de la Guerra Fría, el gobierno franquista pudo sobrevivir incluso siendo un régimen con ideales fascistas. Para la familia de Enrique de Rivas la esperanza estaba puesta también en la resolución del conflicto, pues se esperaba que hubiese cierta flexibilidad en las condenas de los presos políticos; de allí la frase que servía para anticipar toda esperanza: “Cuando caiga Franco...”. En este personaje radicaba para él lo peor: “Este nombre ya no era una persona; era una entelequia, un resumen de lo más abominable que se podía concebir; y sobre todo, era el escollo que detenía la marcha del futuro” (1992: 195). Grande debió ser la desesperación tras la interrupción de la correspondencia; más terrible todavía fue enterarse del rigor con el que aparentemente Cipriano de Rivas Cherif era tratado. La posibilidad de viajar a España —tal y como lo entrevé su madre— no deja

de inquietar al niño, quien ve en esta idea una “decisión terrible”; al mismo tiempo, su imaginación le permite adueñarse del rumbo de la trama familiar y de su propio relato: “Otras veces me veía yendo a España a ayudar a mi padre a escapar de la cárcel (algo así como el conde de Montecristo en versión moderna). Terminaban pronto aquellas fantasías, como una película de rápida conclusión” (1992: 197).

Por fin, la situación cambia para bien; el padre sale de la cárcel, pero todavía faltará un año para que pueda abandonar el país y viajar a México. Cuando se recibe la noticia de la liberación de Cipriano de Rivas Cherif, aún es necesario desentrañar el significado sugerido; nuevamente, el joven experimenta cierto extrañamiento por el uso del lenguaje:

—“¡Papá está en libertad! ¡Papá está en libertad!”

Los brazos en alto, agitando un papel amarillo, la mayor de mis tías nos abrió la puerta al volver de la escuela con ese grito de alegría total.

El telegrama trata una palabra sola: “Enhorabuena”. Raras veces en una palabra, durante una vida, cabe toda la felicidad del mundo. Allí, ese día y en ese momento, cupo. También cupieron las lágrimas contenidas de tantos años. Pero lo fueron de desahogo, de pozo profundo que se desborda, de agua buena y limpiadora. (1992: 199)

En una palabra se congrega todo lo vivido hasta aquel momento; se trata de un vocablo que sobrevive en la memoria con un significado distinto del propuesto por el diccionario: *enhorabuena* no es sólo una felicitación, un deseo de felicidad, sino también la suma de todo lo experimentado; es la angustia por la distancia, la incertidumbre por saberse víctima de las decisiones de la política, las lágrimas; pero es, además, una perspectiva para el futuro, la entrada —ahora sí— al mundo de la posguerra y la perturbación de la rutina, porque hasta entonces el padre había sido para Enrique de Rivas el hombre ausente.

El niño de *Cuando acabe la guerra* se inspiró en un héroe novelesco creado por Alejandro Dumas para imaginar el rescate de su padre; otra referencia literaria también marcó aquel compás de espera y se insertó de forma prodigiosa en la vida de Enrique de Rivas por su contenido poético y épico. Se trata del famoso canto en el que el poeta Virgilio representa a Eneas y a la sombra de su padre:

Coincidió esta época con la iniciación de la Eneida en la clase de latín. No lloraría tanto Eneas ante los muros quemados de Troya como sudé yo con los versos de Virgilio. Si la paciencia de la profesora [...] se demostraba inagotable, inagotable eran las dificultades del texto. Víctima suya fue mi diccionario, cayéndose a pedazos al final del año cuando pudo descansar vencido como los penates de Ilión. Aunque la potencia del verso tardó en ganarme —por la selva de dificultades sintácticas—, un día, como una revelación que se me hizo intencionada por algún escondido numen, leí la escena en que Eneas encuentra la sombra de su padre en el mundo de la ultratumba, y le dice: “Dame la mano, dámela, padre, y no rehúyas de mi abrazo”, y el poeta: “Tres veces trató de abrazarle; tres veces en vano asida, la imagen se le escapó entre las manos, como un viento leve, como un sueño alado”. El sonido del verso latino, rociado por el sudor de mi frente, “par leuibis uentis uolucrique simillima somno”, me entregó el cuerpo a la nostalgia acumulada en tantos años. Había allí un misterio que me tocaba de lleno [...] (1992: 205)

La cita es larga, pero ha valido la pena insertarla aquí por todo lo que sugiere; simboliza lo que hasta aquel momento Enrique de Rivas vivió en ese proceso de larga separación, de probable reencuentro: la incapacidad de asir aquello que tan sólo pervive como sutil imagen vaporosa, como una sombra de las sombras. No se puede perder de vista que el padre de Eneas haya sufrido una larga temporada en los infiernos, lo mismo que Cipriano Rivas de Cherif en la cárcel en España. Si Ilión ha sucumbido, lo mismo pasó con el gobierno republicano. No puede pasar desapercibido, por otro lado, el esfuerzo que el joven poeta debe hacer para ganarse la lección virgiliana, para poder entender y reflejarse en aquella situación antigua, pero que se repite a lo largo de los siglos; nuevamente hereda las palabras de los otros y las convierte en algo suyo. Eneas incita a su fantasmal padre a que no rehuya de su abrazo; en el caso de Enrique de Rivas, quien pone en entredicho la posibilidad del abrazo no es sólo la política, sino también la conservación en la memoria de la imagen del progenitor; la imagen se escapa porque para un niño resulta casi imposible recobrar los recuerdos primeros de su existencia; la memoria posee por entonces mecanismos distintos de los que la caracterizan en la edad adulta: “Tres veces trató de abrazarle; tres veces en vano asida, la imagen se le escapó entre las manos, como un viento leve, como un sueño alado”.

Es notable que el autor de *Cuando acabe la guerra* no se encargue de aclarar las repercusiones de esa preferencia por los versos de la *Eneida*; en todo caso, pone en el texto suyo las palabras esenciales para que los lectores nos encarguemos de reconocer las relaciones simbólicas; decide sólo sugerirlas acaso por razones literarias o por pudor —no puede olvidarse que está emparejando su situación familiar con un pasaje proveniente del poema épico latino por excelencia—. Ahora bien, otra vez la imagen de Eneas aparece en los últimos párrafos del libro. Es importante mencionar que la obra termina —y, por tanto, el recuento autobiográfico de Enrique de Rivas— con la secuencia en la que el padre —ese íntimo héroe familiar— por fin se embarca con la intención de llegar a México:

La casualidad que preside la concatenación de algunos sucesos en el tiempo hizo que aquello fuera el preludio 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.

Una oleada de visitar en casa subrayó la importancia de la noticia. El héroe, en verdad, era él y como tal nos preparábamos a recibirle. Aunque en el ambiente de bullicio y euforia generales cabían pocos matices personales, no dejaba de serpentear entre todo ello una vaga inquietud mezclada con un extraño sabor a remordimiento. Era hijo de aquel pasmo de año y medio antes, al recibir la primera noticia de su libertad y darme cuenta de que su imagen se me habría borrado. Cuando intentaba casar mi imagen de niño con la de mi padre resultaba una especie de fotografía en la que aparecíamos los dos juntos, pero si trataba de dar el salto del tiempo pasado y las ponía ahora, la una junto a la otra, no salía más que un cliché sin posibilidad de revelado. Se hacía patente una semejanza de contornos, como una radiografía metafísica que nos hermanaba los esqueletos. Pero al mío no le iban ya los pantalones cortos ni al suyo el disfraz de “Santa Claus”; por más que ;no latía en la emoción expectante de esta llegada una reminiscencia de aquellas otras antiguas el día de Navidad? La infancia pasada y el momento presente coincidían en un destello de la misma ilusión. Si mis nueve años habían visto el derrumbe de su mundo mitológico, la ilusión había sobrevivido a todas las catástrofes, en otros cielos y ritmos, disfraces ellos también de la espera y la esperanza; y ahora —como antaño con el árbol de Navidad— esta misma ilusión se revestía de adornos para el gran recibimiento —el primer traje, la primera corbata— como queriendo encarnar en un gesto definitivo e inédito.

Mas no había un gesto ya capaz de expresarlo. Ni el abrazo de Eneas multiplicado al infinito. De todos los derrumbes rescatables quedaba exceptuado el del tiempo.

Sólo la memoria un día podría restituirle la dimensión de su propia oquedad poblándola de imágenes y ecos, como letras vivas de un recóndito alfabeto que exige una lectura, un libro, una morada —una *patria*, al fin— donde seguir siendo. (1992: 215)

En un pasaje previo del libro, Enrique de Rivas recordó la ocasión en la que su padre se disfrazó de Santa Clos para repartir los regalos en la Navidad. Esa misma expectativa es la que genera el padre cuando por fin puede reencontrarse con su familia. Nada puede, sin embargo, servir para resolver las heridas tras todo lo acontecido. Sin embargo, el padre habría adquirido, para aquel momento en la historia familiar, un valor simbólico que incluso lo vincula con la idea del paso del tiempo y también de la patria.

CONCLUSIONES

Al inicio de este artículo, recordé la frecuencia con la que los escritores hispanomexicanos han practicado la escritura de libros autobiográficos, y asimismo habría que agregar los textos autoficcionales.⁷ En ellos reconstruyen los eventos históricos que sacudieron a España y al mundo, y que no dejaron de tener una influencia en sus destinos individuales; por supuesto, también recuerdan allí los condicionamientos familiares, la pertenencia a esos ambientes domésticos. Entre los temas inevitables, se distingue la relación con los padres. En la obra de Federico Patán (1937-2024), este asunto se encuentra en dos de sus libros. En *De cuerpo entero* presenta a su padre como un hombre más o menos desconocido para él: “Siendo como siempre fue un hombre reservado y en ocasiones incluso

⁷ En este ensayo, me he concentrado en la autobiografía como género literario; he dejado al margen, en cambio, la categoría de autoficción; algunos de los textos que refiero en estas conclusiones, sin embargo, sí pertenecen a dicho ámbito. Acerca de la autoficción, ha observado lo siguiente Marie Darrieussecq: “la autoficción solicita ser creída y solicita no ser creída; o, por decirlo todavía de otra forma, la autoficción es una aserción que se presenta como fingida y *al mismo tiempo* como sería” (2012: 79; énfasis del original).

hosco, nunca habló conmigo de sus desventuras y mucho menos confesó sus indudables angustias. El noventa por ciento de su vida es para mí, actualmente, una serie de conjeturas” (1991: 15). En *Una infancia llamada exilio*, reitera la noción y lo califica como “elusivo e incluso lejano” (2010: 13). También es el padre tortuoso el protagonista de su novela más apreciada por la crítica: “Ningún secreto pongo al descubierto al informar que el protagonista de *Último exilio* deriva en un buen porcentaje de mi padre, tal y como el hijo de ese personaje en alguna medida se apoya en mi figura. Sobre todo en la separación gradual que se da entre ambos. Es un punto aún doloroso, pues no he logrado digerir plenamente aquella situación de desamparo mutuo” (1991: 15).

El padre de Carlos Blanco Aguinaga (1926-2013), según se lee en uno de los dos tomos de sus memorias, *Por el mundo*, es un hombre que al parecer se dedicó al espionaje en la época de la guerra y que tuvo a su familia, durante el exilio, siempre al borde del desastre económico; no era raro que por temporadas se ausentara del hogar, por su *aventurismo* en los negocios. En uno de los tomos de sus seudomemorias, *Castillos en la tierra*, Angelina Muñiz-Huberman (1936) consigna uno de los recuerdos más delicados de su infancia: “La madre le cuenta a Alberina que en el pequeño departamento de Montsouris, cuando regresó de comprar el pan y la leche, se encontró al padre copulando con su sobrina y que ella, Alberina, de escasos dos años, los observaba. Alberina no lo recuerda” (1995: 100); pero también lo retrata como un hombre valeroso que evitó la estancia de su familia en un campo de internamiento en La Habana: “‘Me cago en ustedes: si yo soy el padre de todos ustedes: a mí no me encierra nadie’. Palabras mágicas que impidieron que Alberina conociera un campo de concentración en carne propia” (1995: 69).

En *Molinos sin viento*, el segundo tomo de sus *seudomemorias*, Muñiz-Huberman advierte que el padre, por la dificultad que le impide fijarlo durante la época del exilio en México, se ha convertido en un *caleidoscopio*. María Luisa Elío (1926-2009) escribió, sin duda, uno de los textos capitales de su generación: *Tiempo de llorar*; al recrear el mundo de su infancia, recuerda uno de los pasajes más desasosegantes, las reiteradas noticias de la muerte de su padre, un rico juez cuya fama de hombre simpatizante del pueblo le acarrea la implacable persecución del llamado Frente Nacional: “Recuerdo que vinieron a darnos la noticia de la muerte de mi padre: lo habían fusilado. Al cabo de tres o cuatro días dijeron que la noticia era falsa, que papá vivía y que, al fin, cuando lo iban a fusilar pudo escapar y esconderse, así que lo mejor que podía

hacer mamá era salir de Pamplona con nosotras tres: no fueran a detenernos y papá, por ese motivo, a entregarse” (2021: 94). En una conferencia presentada en Bellas Artes en 1962, José de la Colina (1934-2019) exaltó, por su parte, el contenido de la gesta paterna:

Mi padre peleó en la guerra civil española al lado de la República, de acuerdo a sus convicciones de anarcosindicalista, a las que siempre ha sido fiel, comenzando por haber sido siempre, con lucidez y orgullo, un auténtico trabajador de la tipografía. Cuando la guerra se intensificó en el Norte y los bombardeos se hicieron más frecuentes, mi madre salió con mi hermano y conmigo de la ciudad. Partimos hacia Francia y luego hacia Bélgica, mientras mi padre se quedaba combatiendo en el frente [...] Luego apareció mi padre, con un breve permiso en Biarritz para curar una herida de metralla, y se asombró al oír a mi hermano y a mí saludarlo *Bonjour, papá, comment allez-vous?* Y nuevamente sin nuestro padre, hasta que volvimos a reunirnos un tiempo después, cuando la guerra de España se había interrumpido, y no puedo decir que había terminado, porque no es así, porque la sangre no ha sido vengada ni borrada, los hombres no han sido reivindicados, la deuda no está cancelada. (2012: 207)

He querido demostrar a lo largo de estas páginas la importancia que tiene la historia del padre en un libro singular de un escritor hispanomexicano: *Cuando acabe la guerra*. Es el padre el personaje que más poderosamente influye en todos los avatares del protagonista, aun cuando se encuentre ausente. Enrique de Rivas, al igual que muchos de los miembros de su generación, supo reconocer los ángulos luminosos, pero también los sombríos de aquellos hombres; luminosos porque lucharon por un mundo más justo, más libre, más moderno, más democrático; y sombríos porque ante la derrota no siempre supieron cómo confrontar la dura realidad del exilio, la pérdida de las utopías revolucionarias, el plan de vida que se habían trazado. Aquellos “héroes” eran, en realidad, hombres de carne y hueso, no seres mitológicos sino personas verdaderas, con sus flancos débiles y virtuosos, tal y como se revela en los libros de esta generación. Anquises y Eneas sí pertenecen, en cambio, el ambiente épico; por ello, son unos modelos irrepetibles, inalcanzables. Debido a la complejidad del vínculo, Enrique de Rivas plantea lo siguiente en la introducción de un ensayo en el que valora de forma general la experiencia del destierro:

Huyeron nuestros padres de la destrucción física y moral, con sus apéndices, que éramos nosotros. Los hijos, en la infancia, son la prolongación material de los padres. De sus mayores, su continuación, con variaciones y metamorfosis. En tanto que niños y apéndices, no nos cabe siquiera el honor de habernos refugiado por iniciativa propia. Nos refugiaron para protegernos mientras duraran los motivos o las causas [...] (1999: 23)

La palabra que escoge para determinar la circunstancia suya y la de sus compañeros de generación resulta ilustrativa y muy dolorosa, incluso podría afirmarse que amarga: *apéndices*. Esa relación de dependencia con los progenitores los marca, por lo visto, para siempre. Puede pensarse en las inevitables relaciones que mantienen los hijos con sus padres en todas las sociedades y en todas las épocas, pero aquí los hijos son los descendientes de quienes pelearon una guerra civil y de quienes, además, la perdieron; aquellos que tuvieron forzosamente que escoger vivir la vida en tierras extrañas, y ganarse las distintas clasificaciones con las que fueron luego descritos: desterrados, refugiados, exiliados, metecos, transterrados... En otro texto más acudió Enrique de Rivas a las metáforas del desgarramiento para explicar la situación de los exiliados, pero de forma más general y amplia: consideró la salida de aquellos como una “amputación operada en el cuerpo vivo de la nación” (1998: 87).

En este estudio señalé la relevancia de la aparición de una autobiografía escrita por un hispanomexicano —*Cuando acabe la guerra*— en un momento específico, al haber transcurrido más de cuatro décadas desde que terminó el conflicto armado en España, cuando la democracia había ya vuelto con fuerza en el gobierno de dicho país europeo; las heridas del conflicto, sin embargo, seguirían abiertas en el futuro e incluso hasta el día de hoy lo están, según se deriva al conocer los actuales debates públicos en aquel país. Enrique de Rivas contradice, en realidad, con la escritura de este libro, la noción de que él y los demás escritores *nepantla* fueron sencillamente *apéndices* de sus padres, porque también —como se ha probado— tuvieron una historia propia que contar. En el relato de esta autobiografía, el autor se concentra en una porción de su existencia, en los momentos más cercanos al conflicto civil, en los años de la descarnada disputa, en las consecuencias de la posguerra, en el exilio. Se combinan pasajes de la infancia y de la adolescencia que sirven para marcar el desarrollo de la experiencia total de la época. He recogido aquí algunos apuntes de Cipriano de Rivas Cherif. Si bien las palabras paternas tuvieron que haber

influido en Enrique de Rivas, en *Cuando acabe la guerra* leemos la versión de quien vivió la misma historia, pero con su propio entendimiento, así como con sus circunstancias y su punto de vista. Me ha parecido especialmente importante —y acaso éste sea uno de los rasgos esenciales de la autobiografía como género literario— el uso de una serie de recursos y mecanismos que permiten al escritor verse a sí mismo como si fuese otro, recordarse en aquella situación no sin sorprenderse ante lo vivido. De esta manera, Enrique de Rivas formula un recuento que se distingue por su innegable vivacidad y por su honestidad. No se trata de una rescritura del discurso de la historia, sino de una actualización en la que participan la memoria y el olvido. Por ello practica con tanta frecuencia el extrañamiento, concepto que me ha servido para entender cómo el autor remonta aquellos pasajes de su propio pasado con la intención de que no resulten mecánicamente engarzados en el discurso de la obra.

Para terminar, resultará útil recordar lo que Vivian Gornick recientemente apuntó en *La situación y la historia* acerca de este género literario: “El tema de la autobiografía es siempre la definición del yo, pero no es posible la auto-definición en el vacío” (2024: 17). En este caso, ese *yo* pertenece al hombre maduro que recuerda su vida como niño y como adolescente; el vacío, por otro lado, es una imposibilidad absoluta: le tocó crecer en los años del peor conflicto civil de la historia de España, y también con la guerra mundial más destructiva de la que se tenga memoria.⁸

BIBLIOGRAFÍA

- Arfuch, Leonor (2021), *Memoria y autobiografía: exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Aznar Soler, Manuel y José Ramón López García (coords.) (2011), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla, Renacimiento.

⁸ Enrique de Rivas escribió otro texto que debe recordarse en este estudio; me refiero a “Endimión en España”. Es un texto breve en el que el poeta recrea literariamente su primer viaje a España tras el exilio. Se trata de una obra autoficcional en la que proyecta su personalidad en la del personaje de la mitología clásica. Lo dedicó a su padre. Al describir el paseo por la Puerta del Sol, en Madrid, una voz le indica el sitio donde Cipriano de Rivas Cherif estuvo preso cien días.

- Beristáin, Helena (2006), *Diccionario de retórica y poética*, 9ª ed., México, Porrúa.
- Blanco Aguinaga, Carlos (200), *Por el mundo: infancia, guerra y principio de un exilio afortunado*, Irún, Alberdania.
- Caballé Masforroll, Anna (2016), “La autobiografía en el siglo XXI: entre el yo y el Yo”, en Blanca Estela Treviño García (coord.), *Aproximaciones a la escritura autobiográfica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Bonilla Artigas, pp. 22-44
- Colina, José de la (2012), en *Los narradores ante el público. Primera serie*, edición de Antonio Acevedo Escobedo, Universidad Autónoma de Nuevo León/Instituto Nacional de Bellas Artes/Ficticia, pp. 207-214.
- Darrieussecq, Marie (2012), “La autoficción, un género poco serio”, en Ana Casas Janices (comp.), *La autoficción: reflexiones teóricas*, Madrid, Arco/Libros, pp. 65-82.
- Elío, María Luisa (2021), *Tiempo de llorar. Obra reunida*, prólogo de Soledad Fox Maura, Sevilla, Renacimiento.
- Gornick, Vivian (2024), *La situación y la historia. El arte de la narrativa personal*, traducción de Julia Osuna Aguilar, México, Sexto Piso.
- Herreros, Isabelo (2021), “Prólogo”, en Cipriano de Rivas Cherif, *Retrato de un desconocido*, prólogo de José Luis Rodríguez Zapatero, edición de Enrique de Rivas Ibáñez e Isabelo Herreros, Madrid, Reino de Cordelia, pp. 17-26.
- Lahoz, Mayka (2022), *La trama de la memoria*, Barcelona, Tusquets.
- Lejeune, Philippe (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, traducción de Ana Torrent, Madrid, Megazul-Endymion.
- López Aguilar, Enrique (ed.) (2012), *Los poetas hispanomexicanos: estudio y antología*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Ediciones Eón.
- Lledó, Emilio (1992), *El surco del tiempo*, Barcelona, Crítica.
- Martín Gijón, Mario (2011), “Memoria y exilio en la narrativa de Carlos Blanco Aguinaga. Una aproximación”, en Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (coords.), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*, Sevilla, Renacimiento, pp. 661-673.
- Mateo Gambarte, Eduardo (1996), *Los niños de la guerra. Literatura del exilio español en México*, Lleida, Universitat de Lleida/Pagés Editors.
- Muñiz-Huberman, Angelina (2001), *Molinos sin viento*, México, Aldus.
- Muñiz-Huberman, Angelina (1995), *Castillos en la tierra (seudomemorias)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/El Equilibrista.
- Muñoz Bastide, Santiago (2021), “De exilios y umbrales. Enrique de Rivas (1931-2021). Dossier Homenaje a Enrique de Rivas”, *Laberintos*, núm. 23, pp. 53-427.

- Muñoz Covarrubias, Pablo (2023), *Tres conversaciones en Nepantla. Poesía, vida y exilio de españoles e hispanomexicanos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Gedisa.
- Muñoz Covarrubias, Pablo (2021), “Una ‘memoria prestada’ de José de la Colina. Antonio Machado y su gabán”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 47, pp. 215-243, disponible en [<https://revistas.fuesp.com/cilh/article/view/210/197>], consultado: 1 de septiembre de 2024.
- Patán, Federico (2010), *Una infancia llamada exilio*, México, Eón.
- Patán, Federico (1991), *De cuerpo entero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones Corunda.
- Pozuelo Yvancos, José (2006), *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- Rivas, Enrique de (1998), “Los durmientes de la cueva: tiempo y espacio del exilio republicano de 1939”, en *El exilio literario español de 1939: actas del primer congreso internacional*, edición de Manuel Aznar Soler, Alicante, GEXEL, vol. 1, pp. 85-92, disponible en [<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-exilio-literario-espanol-de-1939-actas-del-primer-congreso-internacional-bella-terra-27-de-noviembre-1-de-diciembre-de-1995-volumen-1--0/>], consultado: 1 de septiembre de 2024.
- Rivas, Enrique de (2013), “Endimión en España (estampas de época: 1962-1963)”, en *En el umbral del tiempo. Poesía compilada (1946-1992)*, edición de Enrique López Aguilar, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 401-426.
- Rivas, Enrique de (2001), “Destierro: ejecutoria y símbolo”, en María Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre (coords.), *El exilio literario de 1939. Sesenta años después*, Logroño, Universidad de La Rioja, pp. 23-28, disponible en [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-literario-de-1939-actas-del-congreso-internacional-celebrado-en-la-universidad-de-la-rioja-del-2-al-5-de-noviembre-de-1999--0/html/ff94149c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_68.html#I_5_], consultado: 1 de septiembre del 2024.
- Rivas, Enrique de (1992), *Cuando acabe la guerra*, Valencia, Pre-Textos.
- Rivas Cherif, Cipriano de (2021), *Retrato de un desconocido*, prólogo de José Luis Rodríguez Zapatero, edición de Enrique de Rivas Ibáñez e Isabelo Herreros, Madrid, Reino de Cordelia.
- Rivas Cherif, Cipriano de (1980), “Carta de un condenado”, *Tiempo de Historia*, año VI, núm. 68, pp. 18-33, disponible en [<https://www.tiempodehistoria-digital.com/resbcombinada.php?autor=Rivas%20Cherif,%20Cipriano%20>

de,%201891-1967&inicio=0&paso=10&orden=Titulo], consultado: 1 de septiembre del 2024.

Rivas Cherif, Cipriano de (1978), “Tres mártires: Companys, Zugazagoitia y Cruz Salido”, *Tiempo de Historia*, año IV, núm. 42, pp. 4-25, disponible en [<https://www.tiempodehistoriadigital.com/resbcombinada.php?descriptores=Companys,%20Llu%EDs,%201883-1940&inicio=0&paso=10&orden=Titulo>], consultado: 1 de septiembre del 2024.

Rivera, Susana (ed.) (1990), *Última voz del exilio. El grupo poético hispano-mexicano*, Madrid, Hiperión.

Rodríguez, Adriana Azucena (2022), *Caracter / Carácter. El personaje literario*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Sicot, Bernard (ed.) (2003), *Ecos del exilio. 13 poetas hispanomexicanos. Antología*, La Coruña, Ediciós do Castro.

Shklovski, Viktor (2010), “El arte como artificio”, en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 2ª ed., traducción de Ana María Nethol, México, Siglo XXI, pp. 77-98.

Zamudio, Luz Elena (2003), *El exilio de Dulcinea encantada. Angelina Muñiz-Huberman escritora de dos mundos*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Juan Pablos.

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS: Es doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Desde hace diez años, trabaja como profesor-investigador de tiempo completo en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Ha publicado *La llave de plata. Garcilaso de la Vega y la Generación del 27* (2020, Bonilla Artigas), *Tres conversaciones en Nepantla. Poesía vida y exilio de españoles e hispanomexicanos* (2022, UAM/Gedisa), y ha coordinado *La educación en la literatura española a lo largo de los siglos* (2022, UAM/Ediciones del Lirio). Sus artículos de investigación han aparecido en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *Laberintos*, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, *Bulletin of Hispanic Studies*, *Signos Literarios*, etc. Es Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel 1).

D. R. © Pablo Muñoz Covarrubias, Ciudad de México, julio-diciembre, 2025.