

## ¿UNA POÉTICA DEL EXILIO? EL CASO DE *TIMÓN* Y *FUTURO* (1939)

---

Lucia di Salvo

### *Resumen*

El presente artículo se centra en un análisis comparativo, en clave literaria, histórica y estética del exilio en dos publicaciones latinoamericanas: *Futuro* (México, 1936-1946), fundada por Vicente Lombardo Toledano; y *Timón: Síntesis de Orientación Político-Social* (Argentina, 1939-1940), dirigida por Diego Abad de Santillán. En este marco, surge la interrogante acerca de la conformación de una poética del exilio, caracterizada por el discurso de la acción encaramado en la revista. La segunda revista constituye un oasis discursivo y creativo para enunciar, denunciar y 'hacer' algo frente al silencio impuesto.<sup>1</sup>

### *Palabras clave*

Poética, revista, *Timón*, *Futuro*, exilio, Latinoamérica.

*Son palabras que todos repetimos sintiendo  
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.  
Son lo más necesario: lo que no tiene nombre.  
Son gritos en el cielo, y en la tierra, son actos.*

Gabriel Celaya, *La poesía es un arma cargada  
de futuro.*

### EL DESEMBARCO

El impacto cultural que tuvo el fenómeno del exilio, suscitado como consecuencia de la Guerra Civil española, se vislumbra en la presencia de una poética del exilio (presente tanto en las imágenes como en el discurso) en las dos publicaciones periódicas, fuente de nuestro

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el contexto de la elaboración de mi tesis de doctorado, que cuenta con el patrocinio del "Proyecto Fondecyt de Iniciación 11140839", dirigido por el doctor Patricio Herrera González, de la Universidad de Valparaíso, en Chile. Agradezco al doctor Herrera por la lectura y revisión de una versión preliminar del manuscrito.

análisis: la primera de ellas, de carácter socialista y antifascista, es *Futuro* (México, 1936-1946), fundada por Vicente Lombardo Toledano<sup>2</sup> –reconocido intelectual, político y dirigente de organizaciones obreras mexicanas y continentales. Colaboró activamente en formar en México una conciencia antifascista, le correspondió liderar la defensa de la República Española en México y América Latina—.<sup>3</sup> La segunda publicación, de raigambre anarquista, es *Timón: Síntesis de Orientación Político-Social*<sup>4</sup> (Buenos Aires, 1939-1940), dirigida por Diego Abad de Santillán<sup>5</sup> –intelectual anarquista conocido por su incidencia en el plano político e intelectual a nivel internacional, *tanto en su papel de teórico como de militante, periodista, escritor, editor y traductor*.<sup>6</sup>

El aporte del corpus permite realizar un abordaje (exploratorio y comparativo) pormenorizado en el plano del discurso y de la retórica

<sup>2</sup> Lombardo Toledano (1894-1968), abogado mexicano; fue uno de los intelectuales más preclaros del país. Lideró el plano sindical mexicano, latinoamericano y mundial, y fue uno de los dirigentes destacados de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) y secretario general de las siguientes confederaciones obreras mexicanas: Confederación General Obrera y Campesina de México (CGOCM) y Confederación de Trabajadores de México (CTM). En el continente presidió la Confederación de Trabajadores de América Latina (CTAL). En 1945 participó en el Congreso Obrero Mundial celebrado en París, donde fue elegido en forma unánime como primer vicepresidente de la recién creada Federación Sindical Mundial (FSM). Sus esfuerzos siempre estuvieron encaminados a establecer un internacionalismo obrero. Como intelectual escribió casi un centenar de libros, estudios, ensayos y folletos sobre diversas materias. Fundó numerosas publicaciones periódicas, como por ejemplo la Revista *Futuro* o *El Popular*.

<sup>3</sup> Patricio Herrera, “La cuestión franquista y la posición obrera latinoamericana: las acciones de Vicente Lombardo Toledano”, en Mari Carmen Serra Puche, José Francisco Mejía Flores y Carlos Sola Ayape (eds.), *1945, entre la euforia y la esperanza: el México posrevolucionario y el exilio republicano español*, México, FCE, 2014, pp. 213-230.

<sup>4</sup> En adelante *Timón*.

<sup>5</sup> Diego Abad de Santillán (Reyero, 20 de mayo de 1897 – Barcelona; 18 de octubre de 1983). Intelectual que padeció el exilio, y participó como activista de la Federación Obrera Regional Argentina (FORA). Asimismo fue conocido por su incidencia en el plano político e intelectual a nivel internacional por su papel en la militancia, el periodismo, la edición como una pieza fundamental para el engranaje intelectual libertario en el exilio desplegado entre Europa y América Latina (de la Rosa, 2014). Colaboró en revistas como *La Protesta* (1897) y comprendió que todo tipo de publicación permitía un espacio de diálogo entre las diversas agrupaciones anarquistas, y que las publicaciones constituían un instrumento de militancia para cohesionar al movimiento anarquista a nivel internacional y para dar cuenta de las injusticias de la guerra y los padecimientos del exiliado. Además de haber colaborado en *Acción Libertaria*, *Reconstruir* y *Comunidad Ibérica*, entre otras publicaciones, fue fundador de *Timón*. Hasta el momento no hemos hallado trabajos centrados en esta última publicación como puerta de entrada al fenómeno del exilio.

<sup>6</sup> María Fernanda de la Rosa, “Diego Abad de Santillán y su actuación en el anarquismo argentino”, en *Temas de Historia Argentina y Americana*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina-Facultad de Filosofía y Letras, julio-diciembre de 2002, pp. 187-227.

de la imagen centrado en el estudio de las dos publicaciones que se concentran alrededor de 1939. En ese periodo la historiografía reconoce que se estableció la figura del exiliado político en contraposición a la figura del refugiado. Cabe señalar que el primer concepto se relaciona con el abandono de la tierra y el segundo se vincula más bien con una experiencia de asilo y acogida. En este sentido, las manifestaciones discursivas por parte de un “yo” exiliado (en tanto sujeto excluido y sin protección) iluminan las fracturas del orden político (Agamben, 1996) y, en consecuencia, exhiben las tensiones de una España en crisis. Es en este marco en que nos preguntamos cómo abordar un objeto-género tan comprometido con el presente y tan inmediato como lo es revista; y, en consecuencia, surge nuestra primera aproximación acerca de la presencia de una poética del exilio manifiesta en las revistas anteriormente señaladas. Entendemos de la revista que es susceptible a la intervención constante en un eterno presente (ya pasado) en tensión que nos permite visibilizar el conflicto en el contexto enunciación y diálogo que supone Latinoamérica frente a la censura y al silencio de la España franquista.

#### ¿POR QUÉ UNA POÉTICA DEL EXILIO?

Entendemos que el concepto de poética ha sido abordado por numerosos pensadores y críticos literarios, pero nos centraremos en tres supuestos básicos para su definición (Marchesse y Forrarelles, 1989): en una primera perspectiva, se trata de una teoría interna de la literatura y, como tal, se propone explicar todo el arte. Un segundo abordaje se centra en la preminencia de un conjunto de reglas prácticas cuyo empleo se hace obligatorio para pertenecer a cierto grupo. Y una tercera vertiente se centra en la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades. Nos desplazaremos a lo largo de las tres definiciones, pero la primera es la que servirá de eje, puesto que suponemos que la poética puede ser medio para explicar todo el arte y, acaso, gran parte de la experiencia. Es en este sentido que la revista propicia una poética, y esta última es capaz de cuestionar y poner en escena las tensiones políticas de una España en crisis. La poética no sólo permite poner énfasis en los acontecimientos históricos, sino en lo que se debería *hacer* con la palabra –en el sentido pragmático y

performativo de Austin— ante la realidad adversa que suscita la experiencia del exilio.

Pero para arribar a lo anteriormente señalado recorrimos diversas teorías críticas, que nos permitieron abordar un objeto de estudio tan ecléctico como son las revistas, sin desestimar la problemática que atiende las necesidades de las producciones intelectuales en el exilio. La exploración tuvo como objetivo no desestimar tampoco la impronta estética y literaria propia de este tipo particular de prensa. En este marco, hemos recorrido cinco posibilidades de abordar la temática de la poética del exilio en las dos publicaciones fuente de nuestro análisis; cabe destacar que ninguna teoría fue rechazada, sino que todas contribuyeron en la indagación sobre el problema que planteamos. En primer lugar, nos hemos centrado en el concepto de representación política y cultural acuñado por Chartier y Cordobés. La teoría nos fue propicia hasta que notamos que la acuñación del concepto de representación en clave chartiana se enfocaba más bien en el plano discursivo, y esto suponía el abandono de las producciones paratextuales que predominan principalmente en la revista *Futuro*. Por otro lado, el hallazgo de numerosos poemas a lo largo de las publicaciones (particularmente en *Timón*) hizo tambalear esa primera elección metodológica, puesto que la poesía no puede leerse como representación de algo. La poesía es creación pura e impulso, lo cual es percibido desde su etimología: la poesía (del griego ποιέω) está estrechamente ligada no sólo al acto creativo, sino con el verbo *hacer*.

En segundo término y casi simultáneamente, optamos por incluir el trabajo de Peter Burke, “Visto y No Visto”, como manera de saldar la deuda con las producciones paratextuales, puesto que nos introduce en el tratamiento de la imagen en tanto documento histórico y testimonio visual del pasado. Sin embargo, el tratamiento de la imagen pasó a un plano central, que nos obligó a desatender el plano discursivo-literario, cuestión central en nuestra propuesta de investigación.

En nuestra intención por indagar perspectivas que atendieran de manera simultánea y sin asimetrías tanto el plano de la imagen como el del texto, encontramos que en “La retórica de la imagen”, de Barthes, se hacía justicia a ambas partes del estudio, ya que, según el autor, la imagen entrega de inmediato un primer mensaje cuya sustancia es lingüística. Debemos reconocer que en esta teoría no se atiende en profundidad el plano histórico de la imagen y el texto; pero para

llenar ese vacío, sirven los trabajos mencionados con anterioridad. En este punto cabe destacar que ninguna teoría se desechó en su totalidad; todas han contribuido en el intento de responder la interrogante planteada en el título.

Posteriormente, y vista la urgencia por no desatender el plano de la estética (recordemos que el trabajo de Barthes se centra más bien en el plano lingüístico de la imagen), hemos incluido el aporte de Agamben, autor que se ocupa de la cuestión del exilio y realiza un interesante recorrido lingüístico, político e histórico del fenómeno, al tiempo que sugiere implícitamente una aproximación a una estética. También ha sido revelador el trabajo “El exilio como poética”, de Marcelo Burello, pues nos ha permitido anudar los tres vértices que atañen a nuestra pregunta de investigación, y acaso reformular nuestros primeros supuestos. Esto se debe a que el aporte de Burello atiende no sólo la urgencia que decanta del exilio, sino que lo relaciona con el concepto de Epifanía (en tanto acceso a una verdad desnuda revelada) y este último término se identifica con una poética de la ausencia, propia del exiliado. Tampoco se puede desatender el artículo de Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, al afirmar que una revista es un laboratorio de ensayos, propuestas estéticas y posiciones ideológicas. Cada revista pone en su núcleo (siguiendo la metáfora y el supuesto que acuña la teoría acerca de la sintaxis una revista) la batalla que quiere combatir o la idea que quiere defender y al mismo tiempo en sus omisiones o silencio se puede leer también cuáles son los temas que no conciernen al núcleo de la revista.

#### LA REVISTA DEL EXILIO EN TANTO PROYECTO CULTURAL

Antes de presentar nuestros supuestos metodológicos es importante recordar que analizaremos la revista sin desatender las dos vertientes discursivas que nos presenta: la lingüística-literaria y la plástica. Cabe destacar que no quitaremos del foco la intención por hacer una aproximación comparativa, en clave literaria, de las dos orillas que sirven de escenario para la producción de las publicaciones. Asimismo, no podemos olvidar nuestra elección de centrarnos en la figura del exiliado –Agamben y Zuleta– frente a la del refugiado. En este

marco, nos resulta sugerente retomar el fenómeno por otra arista: aquella que concierne a la insistencia en la configuración de una poética, a partir del análisis del discurso de la imagen y de la palabra en publicaciones periódicas. Por tal motivo, es de relevancia hacer un breve recorrido por algunas de las propuestas metodológicas que ha suscitado el estudio de las publicaciones intelectuales. En primer lugar, se ha reconocido que la revista, en tanto proyecto cultural, constituye un mirador privilegiado que permite ver los avatares de la vida intelectual (Tarcus, 2007) y, en el marco de la guerra y la posguerra civil republicana española, las revistas, además, conforman un espacio de reflexión y expresión sobre la realidad del narrador exiliado. La revista, asimismo, se constituye como un soporte material de las ideas, los intelectuales piensan a través de ellas, y el surgimiento de una revista como señala Sarto, implica la necesidad de intervenir en el presente. En cuanto a las revistas de raigambre político (tal es el caso de *Timón y Futuro*), fueron propensas a la utilización de la prensa como vehículo de ideas (Minguzzi, 2014) pero cabe agregar que abordaremos las publicaciones como artefactos autónomos y no como soporte de ideas (Louis, 2012). Nos arriesgamos a sugerir, además, que la revista, en tanto puerta de entrada al presente permite un ensayo de revolución (*Futuro*) o una posibilidad de revancha (*Timón*) puesto que, al tratarse de una obra en movimiento, la revista se constituye también como un taller abierto, un lugar de experimentación donde el escrito se moldea, se ofrece a la discusión, se testea (Pluet-Despatin, 1992). En el caso de *Timón*, hay una victoria soñada y pérdida que es la victoria del pueblo, del bando republicano, y también hay un vacío semántico (la censura y el silencio) que admite la creación y la invención que surgen con la esperanza:

La guerra no podría tener una salida victoriosa con los procedimientos empleados en el terreno militar y con la dirección dada al ejército. [...] Nosotros proclamábamos por todos los medios a nuestro alcance, y esos medios no eran muchos, pues con la prensa no podíamos contar, tanto a causa de la censura oficial como por el tono a que había descendido. [...] Y la revista TIMÓN (publicación mensual a partir de 1938) hemos intentado decir a la luz pública algo que veníamos sosteniendo por caminos más íntimos [...].<sup>7</sup>

<sup>7</sup> D. Abad de Santillán, "Soliloquios y documentos sobre la guerra española", en *Timón*, núm. 3, p. 47, diciembre de 1939.

En este punto proponemos la insistencia en un '¡viva perder!' por parte de los intelectuales de *Timón*, que radica en un rechazo de lo nuevo, un reconocimiento del fracaso y un sentimiento de ganancia en la pérdida, puesto que en el vacío de la derrota hay posibilidad de inventar otras victorias.

De lo anterior, decanta la idea acerca de la revista en tanto proyecto cultural propiciador de una poética que pone el énfasis en tres puntos: 1) interviene en el presente; 2) habilita la reflexión sobre el pasado; y 3) posibilita proyección a futuro. Entonces la revista no es un vehículo de una idea, ni sólo un documento de algo más, ni una ventana para ver los avatares de la vida intelectual y la política. Seamos justos: la revista no es definición de otra cosa, por tal motivo es importante cambiar el verbo *ser* por el verbo *hacer*, puesto que la revista *hace* historia, *hace* proyectos culturales, *hace* revisiones del pasado y proyecciones a futuro. Entonces la revista *hace* (constituye, crea) un proyecto posibilitador del cambio ante la derrota y el exilio en tanto articula el discurso y la acción. La revista (y esto nos obliga a retomar el término *poiesis* y el discurso de la acción) crea el presente, recrea el pasado e imagina la creación del futuro.

Podemos afirmar que la revista interviene en el presente (en este sentido hay numerosos ejemplos que hacen un guiño a las intenciones performativas y poéticas de las ilustraciones y el discurso que veremos posteriormente), permite reflexionar sobre el pasado y habilita la creación de proyectos a futuro. La revista es la *hacedora* del proyecto cultural posibilitador del cambio ante la derrota y el exilio. Ambas pérdidas son asumidas con nostalgia por parte de los anarquistas de *Timón* que tuvieron una mirada retrospectiva de las pérdidas (asumieron la pérdida como fin y al mismo tiempo como experiencia enriquecedora para seguir *haciendo* historia a través de la palabra), y con esperanza por parte de los intelectuales de *Futuro* (la esperanza ya no está en España sino en la Revolución mexicana; esta última se constituyó como un espacio discursivo fértil para la creación de estrategias intelectuales y políticas). En este segundo caso, la ganancia radica en la creación de lo nuevo; la palabra (alentada por el viento de la esperanza) habilita la proyección en el porvenir, que se *hace* con la vista crítica puesta en Europa y con los pies en Latinoamérica:

la Revolución se crea a cada minuto, cada hora, cada día, cada año en la entraña misma de las masas que no han alcanzado su liberación definiti-

va [...] seguiremos adelante. Las personas físicas nada importamos, lo que interesa es que el pueblo se mantenga en pie [...] permanente de lucha al lado de todos los sectores que han ayudado a construir la revolución.<sup>8</sup>

El ansia renovadora que suscita también se crea y re-crea en los paratextos ilustrados que, en cierto modo, también sugieren una performatividad discursiva aplicada a la necesidad de intervenir en la realidad convulsa de México en la revista *Futuro*, que puede observarse en la imagen y que se ha titulado “Defensores del orden”. Allí donde Austin señala que las palabras hacen cosas y que, por tanto, hay giros lingüísticos que comprometen (verbos compromisorios) al hablante, la retórica de la imagen produce un efecto tan o más compromisorio que la palabra. [Insertar imagen 1, “Defensores del orden”].

¿Y qué ejemplo más próximo a la performatividad que la misma poesía? En este punto en particular resulta interesante observar de qué manera la literatura crea una identidad intelectual derrotada. La idea acerca de que la poética, en tanto concepto indivisible de la creación y, por tanto, de la intención de *hacer*, se vislumbra en la composición de Walt Whitman (“Del canto de mi propio ser”), traducida por León Felipe; justifica y sustenta la ideología del poeta que, en definitiva (y no casualmente), concuerda con las intenciones de una corriente representativa de intelectuales anarquistas presentes en *Timón*, que hacen manifiestas sus posiciones políticas a través de la revista. La poesía no sólo *dice* que “es glorioso ganar batallas”; la poesía crea otras batallas a través de la revista y otros héroes tan o más victoriosos que los vencedores encumbrados por la historia como tales:

*Mis marchas no suenan solo para los victoriosos, sino también para los derrotados y para los muertos también.*

*Todos dicen: es glorioso ganar una batalla.*

*Pues yo digo que es tan glorioso perderla. Las batallas se pierden con el mismo espíritu que se ganan.*

*¡Hurra por los muertos! [...].*

*¡Hurra por los generales que perdieron combate y por los héroes vencidos!*

<sup>8</sup> “Homenaje a la Revolución”, en *Futuro*, núm. 10, pp. 8 y 9, diciembre de 1936.

*Los infinitos héroes desconocidos valen tanto como los héroes más grandes de la historia.*<sup>9</sup>

El recurso poético de la pluma de Whitman no sólo da voz a esos héroes desconocidos que no sólo murieron en la guerra sino que hace un culto a los héroes que la historia ha dejado olvidados. Nuevamente, la idea del “¡viva perder!” se replica constantemente como ventana y páramo abierto para la creación y el cambio. En este punto es iluminadora la cita de Walter Benjamin: “la esperanza ha sido dada para quienes ya la han perdido”;<sup>10</sup> en tanto que ilustra la posibilidad del vacío como instancia creativa y la palabra futuro (impulsada a través de la revista) *hace* (y aquí hay un reconocimiento al carácter performativo de Gabriel Celaya, citado al inicio de nuestro trabajo).<sup>11</sup>

#### LA REVISTA PROPICIA UNA POÉTICA

A partir de lo anteriormente expuesto, afirmamos que las publicaciones de los intelectuales exiliados dan cuenta no sólo de la realidad de España posderrota de la facción republicana, sino también las poéticas que se producen como consecuencia del fenómeno del exilio. Estas poéticas de la imagen y la palabra tienen asidero en el éxodo, puesto que la distancia espacial y discursiva de los exiliados habilita la posibilidad de analizar –no sin una cuota de nostalgia o rechazo– y buscar explicación (o alternativas) a la derrota de quienes lucharon por y soñaron con la República. En este punto, en concordancia con Emilia Zuleta, creemos que la noción de exiliado supone la pérdida del propio espacio y tiempo y el temor a la pérdida de la propia historia. Las pérdidas acontecen de manera simultánea y es apremiante la necesidad de aceptar una realidad nueva y diferente. Estudiar las publicaciones periódicas en el año 1939 nos permitió abordar los documentos primarios –motores de una poética– ya asentados en una

<sup>9</sup> *Timón*, núm. 2, pp. 83-89, diciembre de 1939.

<sup>10</sup> W. Benjamin, “Las afinidades electivas de Goethe”, en *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 2000.

<sup>11</sup> Gabriel Celaya, “La poesía es un arma cargada de futuro”, en *Poesía. Gabriel Celaya*, introd. y selec. de Ángel González, Madrid, Alianza Editorial, 1997 (El Libro de Bolsillo, núm. 670).

etapa de asimilación del destierro y no en la etapa inicial de asombro y primer descubrimiento de la realidad latinoamericana.

En el caso de *Futuro*, la preminencia de las ideas revolucionarias suscitadas con el gobierno de Cárdenas tuvo enorme resonancia a lo largo de varios números de la revista correspondientes al año 1939. Y es en este mismo año cuando surge, incluso, un número especial dirigido a los acontecimientos desencadenados como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. De hecho, se percibe el apremio de los intelectuales por dar cuenta *hic et nunc* de la tragedia y denunciar inmediatamente al gobierno autoritario de Alemania. Como ejemplo vale la cita que se expone a continuación y que da cuenta de la creación de una atmósfera horrorosa (que se asimila mucho al recurso literario del género del terror), que tiene como intención transmitir, por medio de imágenes sensoriales (recurso muy utilizado por la poesía), cómo se vivencia el tránsito humano por el terreno de la guerra; en este punto se lleva el *experimento* (en tanto evento que no puede disociar la palabra de la acción) desde la literatura al laboratorio de ideas (continuando con la metáfora de Puet-Despatin):

[...] Cortinas de humo, espesísima niebla envuelve la lucha española, el terrorismo religioso de los rebeldes. Al amparo de las humaredas expresamente provocadas a tal efecto se oscurece la vista de los espectadores inquietos para convencerles mejor por la picazón en los ojos [...].<sup>12</sup>

Dos páginas más adelante, el espacio horroroso [Insertar imagen 2] tiene como protagonista a la institución eclesiástica, como suscitadora del miedo y el horror. Es en este marco en que surge una poética que insiste en lo emotivo (y movilizante) de la palabra y la imagen desde la revista. En este caso, se replica nuevamente la metáfora horrorosa, pero esta vez atañe al demonio encarnado en un sacerdote que, desde el Infierno y cubierto con una máscara que tiene una esvástica, condena a los inocentes en nombre del catolicismo. Las imágenes performativas y el discurso cargado de imágenes sensoriales contribuyen en la creación (*poiesis*) de una atmósfera terrible. Además del que acabamos de señalar, aparecen numerosos tropos literarios y retóricos (en general acompañados de una intención performativa) rastreados a lo largo de *Timón* y *Futuro*, que se vinculan de

<sup>12</sup> J. Bergamín, "Paz con Paz, Guerra con Guerra", en *Futuro*, núm. 44, octubre de 1939, p. 15.

algún modo con el exilio de los intelectuales de izquierda, lo cual nos permite arriesgar la existencia de una poética del exilio. En efecto, la cuantiosa presencia de preguntas retóricas en ambas publicaciones da cuenta de una intención insistente por incitar a la reflexión, esto puede notarse en la siguiente cita: “¿podía tener la guerra otro desenlace que el que ha tenido? ¿No había que deplorar, como deplorábamos nosotros, la sangre derramada, las ruinas originadas por la guerra?”.<sup>13</sup>

Asimismo es recurrente el uso de la metáfora como medio de denuncia; en este caso aparece la metáfora de “perros sarnosos” para referirse a los miembros de la Unión de las Repúblicas Socialistas:

Había un país que tenía la obligación moral y los medios materiales para albergar a la totalidad de la emigración española: la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas, también conocida por otra denominación no menos falsa, esto es, ‘La Patria de los Trabajadores’. ¡Cómo suena a sarcasmo uno y otro nombre en los oídos de los trabajadores españoles abandonados como perros sarnosos a la policía de los Estados Burgueses por los “Compatriotas” del Kremlin! [...].<sup>14</sup>

También es recurrente el uso de la hipérbole para destacar y exagerar los alcances de la lucha de los exiliados que editan y producen las revistas, y nuevamente la presencia del tropo poético nos da otra muestra de esta disociación entre acto y palabra encarnada en un hecho poético:

Estas son las aspiraciones fundamentales del núcleo de militantes antifascistas que se agrupan en TIMÓN: (luchar) por la **Humanidad entera**, impulsando la única ideología de tipo **internacional** capaz por ahora de cerrar paso **definitivamente** a toda veleidad imperialista.<sup>15</sup>

Cabe destacar la presencia de verbos performativos. Hay numerosos ejemplos, pero sólo como ilustración tomamos la siguiente cita del artículo titulado “La nueva guerra imperialista” en la que aparecen dos verbos judicativos: “Futuro **condena** una vez más el fascismo del eje Hitler-Mussolini-Hirohito, responsable directo del nuevo con-

<sup>13</sup> “Documentos sobre la tragedia española”, en *Timón*, núm. 2, diciembre de 1939, p. 73.

<sup>14</sup> “La traición rusa”, en *Timón*, núm. 1, noviembre de 1939, p. 136.

<sup>15</sup> *Timón*, núm. 1, noviembre de 1939, p. 5. Las negritas son nuestras.

flicto, pero con mayor énfasis que nunca **denuncia** las maniobras de Chamberlain y Daladier [...]”.<sup>16</sup>

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

En síntesis, se puede afirmar que la presencia de alusiones discursivas y paratextuales acerca del exilio y sus consecuencias nos conduce a pensar si acaso no constituyen una poética del fenómeno del exilio entendido no sólo en el plano literal que supone la expulsión territorial de los intelectuales por causas políticas, sino en el plano de lo metafórico. En este último caso, se puede entender el fenómeno no sólo como un traslado territorial, sino como un éxodo metafórico que va desde de la esperanza de victoria por parte de los republicanos hacia la inminente derrota; del campo de batalla y la trinchera al campo y a la trinchera del pensamiento, la teoría y el discurso. En este punto, la palabra se vuelve indisociable del acto (hecho que se vuelve evidente a partir de los paratextos y los textos de la revista) y la poesía es portadora en potencia del verbo *hacer*. La palabra anteriormente mencionada encarna las dos publicaciones, fuentes de nuestro análisis, y constituye casi un lema en las configuraciones poéticas que movilizan, con-mueven y mueven los engranajes de las intenciones intelectuales en el contexto complejo y ambiguo de la Guerra Civil española y el exilio.

<sup>16</sup> “La nueva guerra imperialista”, en *Futuro*, núm. 44, octubre de 1939, p. 3. Las negritas son nuestras.