

QUADERNS
DE FILOLOGIA

ANE
JOS
87

Escrituras
de la memoria:
La Guerra Civil española
y sus consecuencias

Edició de:

JAVIER LLUCH-PRATS

LUZ C. SOUTO

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

Javier Lluch-Prats
Luz C. Souto
(editors)

ESCRITURAS DE LA MEMORIA:
LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA
Y SUS CONSECUENCIAS

Anejo n.º 87 de la Revista
QUADERNS DE FILOLOGIA

FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

2022

QUADERNS DE FILOLOGIA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
ANEJOS n.º 87

- Directors Honorífics:** Àngel López García i Joan Oleza
- Director:** Josep L. Teodoro Peris
- Consell de Redacció:** Julia Sanmartín Sáez, Mikel Labiano, Ferran Robles Sabater, Cesáreo Calvo Rigual, María Amparo Montaner Montava, Maria Josep Cuenca Ordiñana, M^a José Rodrigo Mora, Vicente Ramón Palerm, Raúl Sánchez Prieto, Estefanía Flores Acuña, José del Valle, Jordi Ginebra
- Secretària de Redacció:** Ana Giménez Calpe
- Secretaria d'Edició:** Vicedeganat d'Estudis de Postgrau i Investigació. Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació
- Comité Científic:** Emilio Ridruejo Alonso, Kathrin Siebold, Eustaquio Sánchez Valor, Manuel Bruña, Floriana di Gesù, Maria-Rosa Lloret Romañach

Aquest volum ha passat una avaluació externa d'especialistes en la matèria d'estudi, tant de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la Universitat de València com d'universitats espanyoles i estrangeres.

EDITA:
Universitat de València

INTERCANVI I SUBSCRIPCIONS:
Vicedeganat d'Estudis de Postgrau i Investigació.
Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació
Avda. Blasco Ibáñez, 32. 46010 València. quadernsdefilologia@uv.es

DISTRIBUCIÓ:
Publicacions de la Universitat de València
C/ Arts Gràfiques, 13. 46010-València / Tfn.: 963 937 174 - Fax: 963 617 051

© dels textos: els autors i les autores
© d'aquesta edició: Universitat de València, 2021

Disseny de la coberta: Jesús Yagüe
Maquetació: Letras y Píxeles, S. L.
Imprimeix: Arts Gràfiques Soler, S. L.

Dipòsit legal: V-2044-2022
ISBN: 978-84-9133-494-1



Índex

JAVIER LLUCH-PRATS Y LUZ C. SOUTO	
Memoria y escritura: esas trémulas voces que sacuden el pasado.....	7
LAIA ARAÑÓ VEGA & JOSEP-VICENT GARCIA-RAFFI	
El conseller Carles Pi i Sunyer i el primer govern català a l'exili. D'epístoles, política i la creació del camp d'Agde	17
ROSA M. BELDA MOLINA	
La construcción del imaginario del exilio y de la identidad personal de Juan Gil-Albert tras su polémico retorno.....	33
VICENT CUCARELLA RAMON	
Poesía afroamericana contra la Guerra Civil española: el afropolitanismo antifascista de Langston Hughes	45
JORDI ESCORTELL CRESPO	
Luisa Carnés (1905-1964): vida i exili cultural a Mèxic	49
NÚRIA GIRONA FIBLA	
Baltasar Garzón: la imaginación jurídica contra el franquismo	71
JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN	
La Guerra Civil española según Ilsa Barea-Kulcsar: un testimonio olvidado y recuperado	89
ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ	
<i>De Barcelona a la Bretaña francesa</i> (1939): la escritura de Luisa Carnés bajo las bombas	107
PURIFICACIÓ MASCARELL	
La Guerra Civil desde la periferia del canon literario español: <i>Madrid,</i> <i>de corte a cheka</i> (1938), de Agustín de Foxá, y <i>Celia en la revolución</i> (1943), de Elena Fortún	127
JESÚS PERIS LLORCA	
Ricard Sanmartín i la revista <i>Pensat i Fet</i> : valencianisme, falles i resistència cultural durant el franquisme	141
PATRICIA PICAZO SANZ	
Representación, colonialismo y patriarcado durante el franquismo: las <i>miningas</i> de Guinea Ecuatorial.....	157
LUIS POMER MONFERRER	
La historia silenciada de un superviviente: Martín Centelles Corella	171
RICARDO RODRIGO MANCHO	
Miguel de la Pinta Llorente. Entre las tinieblas de la Inquisición y la censura franquista	189

XELO CANDEL VILA

La revista *Papeles de Son Armadans* y los poetas de la España peregrina.
Reconstrucción de las colaboraciones desde el exilio a través
de los epistolarios 209

FRAN GARCERÁ

Lo que la guerra destruía y seguirá destruyendo: el testimonio poético
de Carmen Conde durante la Guerra Civil..... 239

Per a citar aquest article: Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. 2022. "Memoria y escritura: esas trémulas voces que sacuden el pasado". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 7-15.

Memoria y escritura: esas trémulas voces que sacuden el pasado

JAVIER LLUCH-PRATS Y LUZ C. SOUTO
Universitat de València

Escribir sobre memoria es un acto performativo, práctica tenaz que quita el velo a los pasados aún activos que siguen incorporándose y alterando las prácticas sociales del presente. Dicho de otro modo, escribir sobre el pretérito es un acto de confrontación entre el pasado, muchas veces no resuelto, casi siempre doloroso, y las políticas actuales que sustentan las memorias compartidas. Pero la memoria también es "un espacio de poder, un instrumento de adquisición de sentido y legitimidad en constante relación con el poder y sus distintas declinaciones" (Vinyes, 2022: 17), por ello, es perentorio entender los procesos sociales y culturales en los que se gesta el discurso sobre el pasado. *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias* nace con la voluntad de participar de esa disputa, colaborar en la transferencia de textos y contextos que todavía requieren ser contados, analizados y puestos en circulación.

El volumen, además, es el resultado de una trayectoria de investigación en torno a la memoria histórica de la Guerra Civil española y la posterior dictadura que se viene desarrollado desde hace décadas en la Universitat de València. Así, los estudios que aquí se presentan agrupan trabajos de profesores de cuatro departamentos de la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación, cuyos intereses filológicos a priori son disímiles, pero se aúnan en estas páginas para afrontar un compromiso colectivo con el pasado. Así, participan investigadores del Departamento de Filología Española, del Departamento Filología Inglesa y Alemana, de Filología Clásica y de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación. También se suman a la voz memorial intelectuales de la Fundació Carles Pi i Sunyer, el IES de Bocairent, el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, la Universidad de Alicante y la Universidad de Salamanca.

Cabe destacar que el recorrido memorialista de la Facultad de FTyC se consolida en las publicaciones de su comunidad, pero también en los congresos organizados y en los proyectos de investigación: sirvan de ejemplo algunas de las acciones realizadas en la última década: los tres congresos organizados por el grupo Repercri, dirigido por Vicente Sánchez Biosca, sobre perpetración de crímenes de masas: *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos* (2017), *Escenas de crimen y lugares de memoria* (2019), *Geografías del crimen. De espacios de perpetración a lugares de memoria: representaciones sociales y culturales* (2021). O los congresos coordinados desde el Departamento de Filología Española: *Memorias Periféricas de la Guerra Civil y el Franquismo: literaturas, culturas e ideologías* (2022), dirigido por Luis Bautista Boned, José Martínez Rubio y Luz C. Souto; *Conflicto civil y memoria histórica: reescrituras del pasado*, capitaneado por Amparo Ricós Vidal y con un comité organizador que aúna los diferentes departamentos: José Antonio Calañas Continent; Ana R. Calero Valera; Xelo Candel Vila; Sergio Maruenda Bataller; Dolors Palau Sampio; Begoña Pozo Sánchez; Domingo Pujante González; Rafael Roca Ricart; Josep L. Teodoro Peris; Santiago Vallés Casanoves. No podemos olvidar tampoco aquellos eventos que, si bien se enmarcaban en un campo amplio de estudio, recogían entre sus líneas trabajos de memoria: *Migraciones, desplazamientos y tránsitos en el teatro del siglo XXI* (Dir. Nel Diago y Ana Rosa Calero); *El universo de Rafael Chirbes* (Dir. Javier Lluch-Prats, 2018); *Entresiglos: Literatura e Historia, Cultura y Sociedad* (Dir. Teresa Ferrer, 2016); *Cómic y compromiso social* (Dir. Javier Lluch-Prats, José Martínez y Luz C. Souto, 2015).

En cuanto a proyectos de investigación, en la última década se ha contado con dos proyectos de excelencia Prometeo, subvencionados por la Generalitat Valenciana, que han dedicado sus esfuerzos a diversas aristas de la memoria: *De escena del crimen a lugar de memoria* (2020/059), coordinado por Vicente Sánchez Biosca (grupo Repercri) y *Max Aub y las confrontaciones de la memoria histórica*, coordinado por Joan Oleza Simó (2016/133). A la par, dentro de los programas patrocinados por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital (GVA), destacan *Escrituras de la identidad en tiempos de conflicto: Max Aub y la memoria generacional* (AICO/2021/180), coordinado por Javier Lluch y Xelo Candel, y *Memory Novels Lab: Laboratorio digital de novelas sobre memoria histórica española* (GV/2021/183), coordinado por Luz C. Souto.

Por otro lado, dado el marco en el que se imprimen estas páginas, no podemos obviar los antecedentes teóricos de la revista científica *Quaderns de Filologia*, que en su línea de *Estudis Literaris* ha dedicado en los últimos años

tres números a diferentes aspectos del pasado reciente español: en 2021 apareció el monográfico *Contrafiguras de la violencia. Imágenes, relatos y arquetipos de la perpetración de los crímenes del franquismo*, editado por Violeta Ros, María Rosón y Lurdes Valls. En 2016 se avanzó en el abordaje del pasado reciente con *El universo concentracionario: escribir para no olvidar*, bajo la coordinación de Javier Lluch-Prats, Evelio Miñano Martínez y Javier Sánchez Zapatero. Y en 2015 una gran parte de los artículos de *Traducción y censura: nuevas perspectivas*, editado por Gora Zaragoza Ninet, Juan José Martínez Sierra y José Javier Ávila-Cabrera, se sumergieron en los procesos de censura durante el franquismo.

Así, la propuesta del Anejo n.º 87 se inserta en el itinerario de *Quaderns* y de la Facultad de FTyC en la que la labor filológica y los estudios de la memoria se cruzan. Con ello, los abordajes que siguen a continuación mantienen una perspectiva interdisciplinar a la vez que encuentran su cohesión a partir de cuatro pilares temáticos: el primero de ellos, el exilio, considerado por Fernando Larraz junto a la censura como “los dos frutos literarios más ostentosos del sistema franquista, las dos especies de veneno más nocivas entre aquellas con la que el régimen sembró el campo literario español” (2014: 279). Las consecuencias de la diáspora se abordarán a través de la biografía y la obra de diferentes intelectuales obligados a renunciar a su patria como consecuencia de la violencia del ejército sublevado: Carles Pi i Sunyer, Luisa Carnés y Juan Gil-Albert. En este punto, de valiosa importancia es también el análisis de la revista *Papeles de Son Armadans*, dirigida por Camilo José Cela y nexos entre exiliados como Rafael Alberti, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Max Aub, León Felipe o Emilio Prados, y los escritores que permanecieron dentro de las fronteras españolas.

El segundo estribo del volumen se fundamenta en la mirada internacional sobre la contienda, que abarca los escritos dedicados a Langston Hughes e Ilsa Barea-Kulcsar. El tercer apoyo se concentra en la literatura colonial durante el franquismo, a través del análisis de *La selva humillada* (Soler, 1951). Como cuarto espacio de confrontación aparecen los estudios dedicados a personajes rescatados, algunos de ellos de reconocido prestigio, otros anónimos, todos unidos por la grieta que el franquismo impuso a sus trayectorias: Agustín de Foxá, Elena Fortún, Ricard Sanmartín, Martín Centelles Corella y Carmen Conde. También se analiza la figura de Miguel de la Pinta Llorente, censor del régimen.

Recuperar sus voces y los hechos silenciados o acallados en la construcción del pasado común e incorporarlos al panorama literario no deja de ser una

pequeña victoria sobre el oscurantismo cultural y, a la vez, señala “la anomalía” en la que se gestaron sus trabajos, una singularidad histórica de violencia que marcó permanentemente “las poéticas y los cánones literarios gestados bajo el régimen de Franco” (Larraz y Santos, 2021: 26). Y es que, como indican Fernando Larraz y Diego Santos, “la realidad se impone” y sobre ella hay que pensar la historia literaria de la posguerra y desde ella el presente libro busca abrir sentidos, teniendo en cuenta que “el franquismo penetró la médula de la creación, la difusión, la recepción y la crítica de la literatura, determinando fatalmente la génesis y pervivencia de sus poéticas y cánones”. Sabiendo, además, que “no es posible comprender cabalmente la literatura española del periodo franquista como si la dictadura no hubiera ocurrido. Aún más: no puede ser obviada la profunda sima que imposibilitó la continuidad entre la literatura anterior y posterior a la guerra porque el régimen político de Franco fue la condición más radical de este periodo” (Larraz y Santos, 2021: 12).

Teniendo esto en cuenta, en el viaje que proponen estas páginas, se incorpora un artículo que sintetiza la importancia del pasado en las luchas del presente, dedicado a la causa judicial iniciada por el juez Garzón contra los crímenes de la Guerra Civil y la dictadura. De este modo, aunque la organización de los capítulos ha sido planificada atendiendo al orden alfabético de autores y autoras, instamos a no olvidar durante la lectura los ejes principales que atraviesan el anejo.

El volumen se abre con el estudio de Laia Arañó Vega (Fundació Carles Pi i Sunyer) y Josep-Vicent Garcia-Raffi (Universitat de València), quienes se acercan a la historia de Carles Pi i Sunyer (Barcelona, 1888-Caracas, 1971), alcalde de Barcelona hasta el 30 de mayo de 1937 y *conseller* de cultura de la Generalitat de Catalunya entre junio de 1937 y 1939, exiliado primero en Francia y luego en Londres. El trabajo analiza un corpus de 109 cartas inéditas escritas por Pi i Sunyer entre febrero de 1939 y mayo de 1940. Por medio de las misivas es posible efectuar un análisis de las consecuencias que tuvo la victoria del franquismo, desde las noticias de los primeros fusilamientos, a las estrategias de supervivencia o a los datos sobre los compañeros desaparecidos. La escritura de Pi i Sunyer también funciona, en este contexto, como testimonio sobre la situación de los campos de concentración al sur Francia, el estallido de la Segunda Guerra Mundial o la necesidad del colectivo de exiliados catalanes de conservar sus señas identitarias luego del éxodo.

Sobre el exilio como hecho vital del desarraigo se pregunta Rosa M. Belda Molina (IES Bocairent), en este caso desde la figura de Juan Gil-Albert y la construcción del imaginario del exilio como marca personal y creativa. Bel-

da destaca cómo el temprano regreso del poeta, después de las experiencias mexicana y argentina, convierten su obra en excepcional respecto a las tendencias generales en la poesía de y sobre el exilio. Quizás el hecho más reseñable de la huella del destierro en su obra es que, aún en los años setenta sigue apareciendo el trauma en su escritura. Con ello, el capítulo analiza cómo el desarraigo resulta fundamental para la construcción de la personalidad, tanto creativa como biográfica, ya que el contacto con México, en tanto personificación de lo *otro*, le sirve al poeta para completar el yo autoral y reafirmarse en sus raíces valencianas.

El monográfico prosigue con el enfoque internacional, ahora proyectado por Vicent Cucarella Ramon (Universitat de València) a través del análisis de los versos del poeta afroamericano Langston Hughes, en consonancia con los postulados del Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París, en 1937. Así, en la producción poética sobre el conflicto bélico español, Hughes resalta, por un lado, la naturaleza racial de la guerra, un ángulo poco revisado hasta el momento. Por otro lado, resitúa la negritud presente en la Guerra Civil y su conexión con el comercio transatlántico de esclavos; con ello, explica Cucarella, reacomoda y contemporiza la importancia española en el eje afro-atlántico. La relevancia de Hughes reside, además, en que no solo representa la mirada del subalterno que observa y relata la falta de libertad, sino que establece los lazos globales de la violencia fascista.

Continúa Jordi Escortell Crespo (Universitat d'Alacant) con una aproximación a la obra y la biografía de la escritora Luisa Carnés (1905-1964), exiliada en México en 1939. El capítulo apunta al análisis de la etapa del exilio como ejemplo de la enorme producción de la diáspora republicana que sigue pendiente de ser revalorizada. Por un lado, la obra de la autora madrileña es amplia en cuanto a temáticas pero también aporta un corpus propio de la condición del exilio, las vivencias en otra patria, el retorno o la vuelta a la Guerra Civil.

Por su parte Núria Girona Fibla (Universitat de València) recupera los efectos en el presente de la violencia del pasado. En “Baltasar Garzón: la imaginación jurídica contra el franquismo” analiza minuciosamente el auto del 16 de octubre de 2008, por el que el juez Garzón abre la primera causa judicial en España contra los crímenes de la Guerra Civil y la dictadura franquista y, bajo el amparo del derecho internacional, cataloga los crímenes de la dictadura como genocidio o crímenes de lesa humanidad. Girona indaga en el efecto del documento en la sociedad española, ya que con él se produce una

resignificación de sentido en la que Garzón, por medio de la investigación histórica, en tanto sustento de la verdad jurídica, desestabilizó los relatos del franquismo y la ley que escudó los años de impunidad.

En la línea de la memoria internacional avanza Juan Manuel Martín Martín (Universidad de Salamanca) con “La Guerra Civil española según Ilsa Barea-Kulcsar: un testimonio olvidado y recuperado”. El artículo recobra la novela *Telefónica* de Ilsa Barea-Kulcsar como fuente histórica y la pone en relación con otros textos. Por una parte, remite al escrito autobiográfico de Ilsa Barea, efectuado en 1936 en Madrid, pero aparecido en una antología de 1967 dedicada a los testigos de la Guerra Civil; por otra parte, hace el cruce con la tercera parte de la trilogía *La forja de un rebelde (La llama)* de Arturo Barea, segundo esposo de Ilsa. También vincula la acción de la protagonista de *Telefónica* con *Doble esplendor*, de Constanza de la Mora Maura. Finalmente, el autor destaca la importancia de la escritura de Ilsa en la configuración de una memoria femenina de la guerra.

Complementaria del estudio de Jordi Escortell Crespo es el trabajo de Ángela Martínez Fernández (Universitat de València), dedicado a la figura de Luisa Carnés. En “*De Barcelona a la Bretaña francesa (1939): la escritura de Luisa Carnés bajo las bombas*” analiza los efectos que la Guerra Civil Española tiene sobre la producción literaria de la escritora madrileña. Se centra en *De Barcelona a la Bretaña francesa* (Carnés, 1939), compuesta durante el exilio, y ahonda en problemáticas distintivas de la literatura de Carnés, como el factor de clase en la contienda y el protagonismo de la mujer obrera. Atraviesa el análisis de la novela la experiencia de la huida, el hostigamiento que padecen los obreros y obreras dentro del territorio español por parte de las tropas franquistas, y en los campos de contención y aglutinamiento franceses por medio de dispositivos de segregación.

A dos relatos que han quedado fuera del canon de la guerra civil se aproxima Purificació Mascarell (Universitat de València) en “La Guerra Civil desde la periferia del canon literario español: *Madrid, de corte a cheka* (1938), de Agustín de Foxá, y *Celia en la revolución* (1943), de Elena Fortún”. Los dos autores que examina vivieron la Guerra Civil en Madrid y dejaron constancia pormenorizada del horror bélico, desde la descripción del Madrid revolucionario hasta el miedo por los asesinatos nocturnos.

Jesús Peris Llorca (Universitat de València), por su parte, se acerca a la memoria valenciana rastreando las publicaciones periódicas con “Ricard Sanmartín i la revista *Pensat i Fet*: valencianisme, falles i resistència cultural durant el franquisme”. Su pesquisa recupera la figura del director de la revista *Pensat i*

Fet, publicada entre 1912 y 1972, desde su tarea como escritor, poeta y activista cultural. Señala, igualmente, la importancia de la publicación en la resistencia de la lengua y la cultura valenciana durante los años de franquismo.

En la línea de estudios sobre memoria colonial se centra Patricia Picazo Sanz (Universitat de València), con “Representación, colonialismo y patriarcado durante el franquismo: las *miningas* de Guinea Ecuatorial”. A partir del análisis decolonial de *La selva humillada* (1951) de Bartolomé Soler, la autora analiza cómo la literatura de viajes, colonial, construía identidades patriarcales y racistas sobre las que descansaba la identidad del nuevo hombre español. Efectúa un recorrido histórico que parte de 1777 y llega hasta instituciones como el Patronato de los Indígenas o el Instituto de Estudios Africanos (IDEA), creado en 1945 para demostrar con estrategias pseudocientíficas la inferioridad del negro y justificar la acción civilizadora. En este contexto, Picazo otorga especial atención a la figura de las “miningas”, mujeres negras guineoecuatorianas, doblemente subalternizadas, por su condición de mujeres y por su condición racial.

A los personajes rescatados se dedica Luis Pomer Monferrer (Universitat de València) en “La historia silenciada de un superviviente: Martín Centelles Corella”. Sus líneas recobran las memorias de Martín Centelles, un republicano cuyos escritos fueron confiados a Luis Pomer para su corrección y difusión. Con ello, las páginas del artículo recorren, con el privilegio de lo inédito, las vivencias de Centelles, desde las torturas en el cuartel de la Guardia Civil de Aliaga, hasta la prisión o las acciones en la Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (AGLA). Recorre también su exilio en Francia y el reencuentro con su mujer y sus tres hijos.

De la resistencia antifranquista a la censura, prosigue Ricardo Rodrigo Mancho (Universitat de València) con “Miguel de la Pinta Llorente. Entre las tinieblas de la Inquisición y la censura franquista”. Su trabajo escudriña la labor del agustino Miguel de la Pinta como censor del régimen, quien entre 1954 y 1963 efectuó más de sesenta expedientes de novelas, reediciones o traducciones. Rodrigo analiza el carácter retrógrado de los informes y los juicios políticos y morales del religioso, basados en las indicaciones del régimen pero también en el propio criterio sobre los asuntos y las expresiones que él consideraba obscenos o inmorales.

Xelo Candel Vila (Universitat de València), por su parte, profundiza en el punto de encuentro que los poetas exiliados tuvieron en la publicación *Papeles de Son Armadans*, dirigida por Camilo José Cela. Así, en “La revista *Papeles de Son Armadans* y los poetas de la España peregrina. Reconstrucción de las

colaboraciones desde el exilio a través de los epistolarios” analiza las colaboraciones de Rafael Alberti, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Max Aub, León Felipe y Emilio Prados, y vislumbra cómo la publicación sirvió de puente entre los escritores exiliados y los que quedaron en la España franquista. La reconstrucción de los epistolarios funciona como evidencia de las preocupaciones de los escritores, los obstáculos con los que se encontraron para regresar, las dificultades de publicación en la España franquista, pero también es un espacio en el que se retoman algunos proyectos comunes. De este modo, *Papeles de Son Armadans* supo reunir entre 1956 y 1979 a diversas voces del exilio exterior e interior, recuperó a escritores de distintas etapas generacionales y fue una muestra de la diversidad estética que presentaban las letras españolas.

En el panorama poético de la España de posguerra también se centra Fran Garcerá (Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver) con “Lo que la guerra destruía y seguirá destruyendo: el testimonio poético de Carmen Conde durante la Guerra Civil”. Su investigación ahonda, por un lado, en el poemario *Mientras los hombres mueren* de Carmen Conde, redactado en Valencia entre 1937 y 1939 y publicado en 1953 en Milán y, por otro, analiza *El mundo empieza fuera del mundo*, versos que aún permanecen inéditos. Garcerá recupera las vicisitudes de ambos poemarios desde la originalidad de sus imágenes, pero también atendiendo al carácter testimonial, ya que es el conflicto bélico lo que motiva su redacción.

Así, con este repertorio analítico, teniendo en cuenta que “el estudio de la memoria cultural ha permitido repensar la memoria más allá de los individuos y de la historia oral y vincularla con procesos colectivos y culturales de amplio alcance” (Santamaría, 2018: 284), sumamos al lento proceso de “duelo colectivo”, al “reconocimiento de la ausencia”, al “recordatorio continuo de las pérdidas del pasado” (Nuckols, 2021), con el propósito de multiplicar aquellos sentidos que nos ayuden a comprender mejor el vínculo entre la sociedad actual y los traumas pretéritos.

Bibliografía

- Larraz, Fernando. 2014. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea.
- Larraz, Fernando y Santos, Diego. 2021. La literatura bajo el franquismo: anomalías de un sistema. En Larraz, Fernando & Santos, Diego. *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, pp. 9-26.

- Nuckols, Anthony. 2020. *Asumir la ausencia. Poética de duelos inconclusos en la narrativa española del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Santamaría Colmenero, Sara. 2018. Memoria cultural. En Vinyes Ricard. *Diccionario de memoria colectiva*. Barcelona: Gedisa, 283-284.
- Vinyes, Ricard & Elizabeth, Jelin. 2021. *Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*. Barcelona: NED. Nuevos Emprendimientos Editoriales.



Per a citar aquest article: Arañó Vega, Laia & Garcia-Raffi, Josep-Vicent. 2022. “El conseller Carles Pi i Sunyer i el primer govern català a l'exili. D'epístoles, política i la creació del camp d'Agde”. En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. València: Universitat de València, 17-31.

El conseller Carles Pi i Sunyer i el primer govern català a l'exili. D'epístoles, política i la creació del camp d'Agde¹

LAIA ARAÑÓ VEGA

Fundació Carles Pi i Sunyer, GREF-CEDID-UAB
larano@pisunyer.org

JOSEP-VICENT GARCIA-RAFFI

Universitat de València, CEDID-UAB, ELCIS
jogaraf@uv.es

Resum: Estudiem les relacions de Carles Pi i Sunyer, amb diferents interlocutors durant els primers anys de l'exili. Aquests epistolaris mostren la desaparició d'un món que obligava unes persones a prendre decisions i desenvolupar-hi estratègies de supervivència derivades de la victòria franquista. Trobem milers de republicans tancats en camps de concentració al sud de França, on l'esclat de la segona guerra mundial és imminent i on la idea de reconstrucció institucional i política del govern català a l'exili es plantejava com a un dels objectius per a preservar la identitat del collectiu català a l'exili.

Paraules clau: Literatura epistolar; exili català; Carles Pi i Sunyer; Esquerra Republicana de Catalunya; camp d'Agde.

Abstract: This essay studies Carles Pi and Sunyer's relationship with several correspondents during the first years of his exile. These letters show the disappearance of a world that obliged some persons to take decisions and to develop survival strategies as a consequence of the Francoist victory. They speak about the thousands of republicans imprisoned in concentration camps in the south of France, at a time when the outbreak of the second world war is imminent and where the idea of institutional and political reconstruction of the Catalan governance in the exile posed as a one of the aims to preserve the identity of the Catalan community in the exile.

Keywords: epistolary literature; Catalan exile; Carles Pi i Sunyer; Esquerra Republicana de Catalunya; Agde concentration camp.

¹ Aquest treball s'ha realitzat en el marc del projecte APC-2019-13: *Memòria i patrimoni de l'exili a l'Euroregió (1936-1945)*, “amb el suport de l'Euroregió Pirineus Mediterrània, en el marc de la Convocatòria de projectes Cultura 2019”.

1. Carles Pi i Sunyer, un polític exiliat al servei de Catalunya

Carles Pi i Sunyer (Barcelona, 1888-Caracas, 1971), alcalde de Barcelona fins el 30 de maig de 1937 i conseller de cultura del darrer govern de la Generalitat de Catalunya des del juny de 1937 fins a 1939, es va exiliar primer a França i poc després a l'abril de 1939 a Londres, on va presidir el Consell Nacional de Catalunya en el període 1940-45. Va ser delegat oficial de la Junta d'Auxili als Refugiats Espanyols (JARE) a Londres entre el 1942-1943. Va formar part del Govern de la Generalitat en l'exili (1946-1948), presidit per Josep Irla. En 1952 es va establir a Caracas, contractat pel Ministeri de Foment, i hi va fundar la Comissió Veneçolana de Normes Industrials (COVENIN). També va ser professor d'economia a la Universitat Central de Veneçuela.

Tot i la seva activitat acadèmica i política, mai no va voler oblidar l'escriptura literària tant en prosa com en vers. Així va ser premiat en diversos Jocs Florals de la llengua catalana i nomenat mestre en "gai saber" el 1963, a Montevideo. Va morir a Caracas, sense haver pogut tornar a Catalunya, al 1971². I és que com molts anys després escrivia una de les seves filles, Núria Pi-Sunyer Cuberta (2006: 83):

La derrota de febrer de 1939 féu que gairebé tots, més de trenta-cinc membres de la nostra família, sortíssim a l'exili, que un gran nom ens dirigíssim per molts llocs del món i adquiríssim noves cultures i llengües, sovint nous passaports –mexicans, americans, britànics, veneçolans– i, fins i tot, al començament, obtinguéssim passaports apàtrides atorgats per l'Alt Comissionat pels Refugiats.

Per a la família Pi i Sunyer, l'exili va prendre molts camins: a començament de febrer de 1939, els tres germans Pi i Sunyer, August, Carles i Santiago, amb les seves respectives famílies (més de trenta familiars, com recordava Núria Pi-Sunyer), sortien de Catalunya, com a conseqüència de la victòria franquista, per a no tornar mai més. Les seves biografies i trajectòries professionals, intellectuals, polítiques, il·lustren perfectament un dels costos més brutals que va tenir, per a Catalunya, la victòria del franquisme i la profunda repressió política, social, econòmica, cultural, lingüística, a què es va sotmetre el país als anys següents. Amb el seu exili se simbolitzava la fi del projecte

² L'any 1980, les despulles de Carles Pi i Sunyer van ser traslladades a Barcelona i inhumades amb honors d'alcalde a on ell desitjava ser enterrat junt amb d'altres membres de la seva família, a la vila de Roses, a l'Alt Empordà.

republicà, catalanista, democràtic, reformista, modernitzador, que es va voler desplegar a Catalunya en el primer terç del segle xx i que va culminar en el període 1931-1936.

2. D'epístoles que configuren un dietari col·lectiu

Aquestes cartes són un dietari col·lectiu de l'exili primerenc. La correspondència que treballem recull 109 cartes, escrites entre el començament de febrer de 1939 i mitjans de maig de 1940, que formen part del corpus de correspondència d'exili de l'Arxiu de la Fundació Carles Pi Sunyer (AFCPS), a Barcelona, que la família de l'exconseller hi va llegar el 1986, data de la seva creació. És una documentació original a l'abast de tothom qui la vulgui consultar i la seva unitat radica en el fet de ser un epistolari que concerneix Pi i Sunyer en la condició, bàsicament, d'exconseller de Cultura de la Generalitat republicana.

L'epistolari conté l'espontaneïtat de les experiències, els pensaments i els sentiments més immediats del corresponsal. Recuperem paraules que ajudaren a configurar pensaments polítics, decisions personals... en definitiva una font de material historiogràfic. Recordem que el segle xx fou el moment àlgid del gènere epistolar. Les cartes que estudiem són en un nombre important lletres de súplica (Adámez, 2017, 2020). L'objectiu, aprofitant la confiança i el coneixement amb el personatge, el conseller Carles Pi i Sunyer, queda molt clar i se centra principalment en intentar sortir del camp on eren reclosos, demanar un trasllat de camp per a ser prop d'un familiar, demanar l'enviament de diners per a millorar la seva estada, localitzar la família que podia estar separada per França o entrar a les llistes per a ser traslladats a Amèrica.

A banda de les necessitats més immediates de supervivència, més personals, hi ha temes polítics, i el més present, tot i que de vegades no ho és explícitament, Esquerra Republicana de Catalunya. La posició de poder que representa el conseller –encara i l'exili que també ell sofreix– comporta una relació de respecte amb elements de confiança i afecte incorporats en la narració. El lloc des d'on es remetien les cartes és divers, com ho van ser els llocs on es van refugiar els republicans catalans: des d'un camp de concentració –directament sobre la sorra– a un hospital, incloent tota classe d'edificis com a residències, cases familiars o llocs de treball.

3. ERC, de la guerra a l'exili

La majoria dels interlocutors del conseller Pi i Sunyer són militants o persones properes a l'organització. Com la resta de militants d'altres partits i organitzacions, el màxim objectiu era la subsistència econòmica, la sortida dels camps o l'emigració a Amèrica. I en deixen testimoni escrit. ERC, des del primer moment de l'exili, va apostar per la continuïtat institucional amb el President Lluís Companys al capdavant, la creació d'organismes com la Fundació Ramon Llull o l'intent de concentrar el màxim nombre de refugiats catalans en un mateix camp, el d'Agde (ho podem llegir a les cartes de Pere Puig), que en parlarem amb deteniment més endavant. ERC, des del temps de la guerra, es debatia entre l'opció més sobiranista i el lligam amb la causa republicana espanyola. Amb la desfeta de 1939, ERC trasllada aquest debat fora del país, segons explica Ramon Alquézar (2001: 39):

Acabada la guerra, la vertebració de Catalunya amb Espanya es convertí en un tema de debat al si d'ERC. Un sector plantejà la independència (Casanovas), un altre el dret d'autodeterminació (Pi i Sunyer) i un tercer defensà la continuïtat de l'Estatut del 1932 i de la República (Companys i Tarradellas). El debat [...] acabà amb el triomf de les tesis de Tarradellas.

És el temps dels moviments polítics de Josep Tarradellas, Antoni M. Sbert o el mateix president Companys, discutit des de diversos sectors. L'any 1939, ERC és la seva cúpula dirigent i els caps polítics del que queda de la Generalitat i la Fundació Ramon Llull. Pràcticament no hi ha res més. L'obsessió bàsica és assegurar la continuïtat institucional, adaptada a les circumstàncies extremes en què es viu, i el manteniment econòmic (sempre magre) d'una mínima estructura organitzativa. Per sota, com la majoria d'organitzacions del camp republicà, els seus militants tenen prou feina a sortir dels camps de concentració, instal·lar-se a França o buscar ajudes per marxar cap a Amèrica. Els homes del moment són pocs, però poderosos: Josep Tarradellas, secretari general del partit; Antoni M. Sbert, delegat general de la Fundació Ramon Llull (més decantat cap a aquesta ocupació que preocupat per les coses del partit); i Lluís Companys, que encara reté la presidència de la Generalitat. La peça clau però, és Tarradellas, l'home que mou els fils per intentar reestructurar la cúpula política de l'exili. Ha apostat per la ruptura amb el PSUC i ara, el 1939, enfoca l'estratègia cap a una altra direcció: enfortir la presidència de la Generalitat, mitjançant un Consell Assessor de Companys que, d'una banda, el descarregui de poder executiu i, de l'altra, pugui actuar com un

govern català oficiós, desmentint les dures crítiques del PSUC a la 'traïció' d'Esquerra contra les institucions catalanes (Vilanova, 2006a: 130). Per tant, podem veure com és en aquest moment quan s'intenta repensar, reorganitzar i d'alguna manera reescriure les bases que han de possibilitar el manteniment i la supervivència de la política catalana des de l'exili.

Les lletres també deixen testimoni del canvi d'escenaris durant aquells anys 1939 i 1940. Tot i que França (almenys fins l'ocupació alemanya) continua sent el centre de l'activitat política de l'exili, ja hi apareixen nous focus com ara Londres –amb el paper fonamental de Carles Pi i Sunyer– o Mèxic, país amb gran quantitat de refugiats catalans.

En el darrer període que abasten les cartes, el president Lluís Companys va formar el Consell Nacional de Catalunya del qual formaven part Antoni Rovira i Virgili, Josep Pou i Pagès, Pompeu Fabra, Santiago Pi i Sunyer (germà del conseller) i Jaume Serra i Hünter: “Conec la pregunta que us va adreçar Tarradellas, respecte al propòsit del sr. Companys de formar un Consell o una Junta” (escriu Pere Puig a Pi i Sunyer)³. L'ocupació alemanya de França i la consegüent capitulació va fer decidir Carles Pi i Sunyer a crear un altre Consell Nacional de Catalunya a Londres el 29 de juliol de 1940 format per Josep M. Batista i Roca, Josep Trueta, Ramon Parera i Fermí Vergés, que va pretendre ser l'interlocutor de Catalunya amb els aliats, establir les relacions amb les comunitats d'exiliats i garantir la continuïtat de l'acció política. La detenció del president Companys i el seu posterior afusellament per la dictadura franquista a Barcelona el 15 d'octubre de 1940 obrirà una nova etapa a ERC i a la Generalitat a l'exili que restà temporalment lluny de les informacions que expliquen aquestes cartes.

Un altre dels temes que hi van sorgint en aquests primers mesos d'exili és la repressió franquista exercida a Catalunya. Arriben les primeres notícies d'empresonaments i afusellaments entre militants o càrrecs d'Esquerra. Hi apareix la commoció per l'assassinat de Carles Rahola així com per la mort del militant catalanista Domènec Latorre Soler, en la carta de Ramon Frontera a Carles Pi i Sunyer:

No sé si tindreu notícies fent-vos conèixer la mort d'en Jordi Rubió, com també d'en Leonard. Sembla que el primer si bé no ha mort afusellat, en canvi, la malaltia n'ha estat la causa era deguda als sofriments morals d'aquests últims temps.

³ Carta de Pere Puig a Carles Pi i Sunyer (Montpellier, 21 de desembre de 1939; AFCPS Car6Cp534).

En Latorre [en referència a Domènec Latorre Soler, activista catalanista, funcionari de l'Ajuntament de Barcelona] ha estat afusellat i en tinc ja, per persones que vénen de Barcelona, l'absoluta confirmació.

Cada dia com us deia en la meua anterior, són més el nombre de persones que passen la muntanya fugint de Catalunya. Últimament ha arribat també el Sr. Fort que com recordareu era el Director de la nostra Escola de Gèneres de Punt de Canet i ha tingut de marxar per l'únic delictes d'ésser d'Acció Catalana i per tant catalanista⁴.

4. La creació del Camp d'Agde

4.1 *El camp dels catalans*

La creació d'aquest camp va ser una de les experiències més destacables del món d'internament francès destinat als republicans espanyols. Es va organitzar en tres camps: els dos primers es van reservar a interns d'origen espanyol i el tercer, sobretot a partir de maig del 1939, va concentrar un 90 % interns d'origen català, per això hom l'ha anomenat: "el camp dels catalans." Segons un informe enviat a Josep Maria Trias Peitx:

il y a 10 % d'individus non catalans, en majorité communistes qu'il serait souhaitable d'extraire de dit camp. Par contre dans les camps n.º 1 et 2 il y a 30 % de catalans que déssirent passer au camp n.º 3⁵.

La creació d'un camp per a refugiats catalans (de clara filiació republicana, catalanista i propers a ERC i l'entramat de la Generalitat), va ser perquè alguns consellers de la Generalitat havien pressionat i negociat amb les autoritats franceses per tal de concentrar en un mateix recinte el major nombre de refugiats catalans arreu dels diferents camps al sud de França i evitar així la dispersió i la disgregació, garantint la cohesió del col·lectiu català a l'exili, segons explica Francesc Vilanova (2006b: 50). En paraules de Carles Pi i Sunyer: "Només evitant la dispersió de la gent s'aconseguiria la supervivència nacional, cultural... del país"⁶.

⁴ Carta de Ramon Frontera a Carles Pi i Sunyer (Perpinyà, 3 d'abril de 1939; AFCPS Ca10Cp320).

⁵ Informe enviat a Josep M. Peitx (s.l., s.d.; CEHI FP (Trias) 3 (1) C (13)).

⁶ Operacions de reagrupament de catalans com aquesta també es van dur a terme al món cultural i intel·lectual català, reunint els primers noms de la cultura del país a diferents residències franceses: Montpellier, Toulouse, Roissy-en-Brie, per destacar-ne algunes (Pi i Sunyer, 2000, Campillo & Vilanova, 2000).

Els refugiats concentrats a Agde eren majoritàriament: militants de base d'Esquerra Republicana de Catalunya, Estat Català, Unió de Rabassaires, soldats de la columna Macià-Companys, mossos d'esquadra i guàrdies d'assalt de la Generalitat de Catalunya, membres del Batalló Alpí, així com també xofers, funcionaris i població civil que els acompanyava.

L'existència (i les activitats) d'aquest camp ens permet d'interrogar-nos, més enllà de la seva realitat estricta, sobre un dels fenòmens bàsics de l'exili de 1939: la profunda divisió existent entre la majoria d'exiliats catalans i els de la resta d'Espanya; una divisió que s'expressa en tots els àmbits possibles: el polític (manteniment de la Presidència de la Generalitat, per exemple), el cultural (Fundació Ramon Llull, *Revista de Catalunya*, residències per intel·lectuals catalans) i el dels refugiats en els camps, amb Agde com a exemple principal, però també amb l'exemple dels mestres catalans del camp de Bram. Joan Aleu li comentava el 2 de juny de 1939 des d'aquest camp:

Aquí, amic Pi i Sunyer, ens trobem refugiats uns quants mestres catalans, els quals davant el caràcter obertament centralista i anticatalà dels nostres companys de professió castellans, hem constituït un grup català de professionals de l'ensenyança per tal de mantenir en tot moment la dignitat de Catalunya allí on ens trobem.

Acudim a vós que us considerem el nostre Conseller, per tal de que ens orienteu en tot el que sigui possible, i feu pressió prop dels vostres companys de París per tal de que ens ajudin a dur a terme la tasca que pensem desenrotllar.

Una de les coses de màxim interès per a nosaltres és la de poder-nos alliberar prompte d'aquest Camp al qual tots anem morint poc a poc. Un quants d'aquests mestres [...] voldríem quedar-nos a Europa, per tal de restar prop de la nostra terra, convençuts de que a no tardar massa necessitarà dels nostres humils però entusiastes serveis⁷.

Ara bé, aquesta divisió en àmbits diversos no significa (almenys aquesta era la voluntat general) dispersió; al contrari (i és aquí on pren sentit el "camp dels catalans"), reflecteix les tres potes sobre les quals es volia construir un projecte cohesionador per al conjunt dels catalans exiliats, un projecte que garantís la supervivència del col·lectiu enmig de la incertesa de l'exili general. D'aquí la importància que la proposta del camp d'Agde reeixís.

⁷ Carta de Joan Aleu a Carles Pi i Sunyer (Agde, 2 de juny de 1939; AFCPS CarCp22).

4.2 *Problemes per a la organització inicial*

La construcció, l'organització i la progressiva, però ràpida, personalització del “camp dels catalans”, no va gaudir d'un consens generalitzat entre les primeres files de l'exili republicà. Era un projecte ambiciós, important pels catalans a l'exili i per a la cohesió de tots ells, i les dificultats per a posar-se d'acord de com havia de ser aquest projecte tan singular i alhora complex, ens mostra la importància que en ell havien dipositat. Des que el 28 de febrer de 1939 el general Ménard n'havia decidit la creació, van començar els moviments polítics per tal de ser-ne els artífex de la posada en marxa.

El doctor Josep Trueta (1978: 197-201), a les seves memòries, ens en dóna un testimoni de primera mà sobre la complexitat. Fa de mal esbrinar què va passar exactament, però la impressió és que es va produir un xoc frontal de gestions diferents i un conflicte de competències. L'objectiu estava clar, concentrar el màxim nombre de catalans al camp d'Agde, alhora que col·laboraven en la seva organització inicial.

Mentre Knud Broch (un militar danès del Comitè de No- Intervenció) anava a Londres a parlamentar amb responsables internacionals per a l'ajuda als refugiats, a París també es feien gestions al voltant de la creació d'un camp de catalans. Antoni M. Sbert, màxim responsable de la Fundació Ramon Llull, home de confiança del president Companys i ferm partidari d'una gestió centralitzada i eficient dels escassos recursos existents, no devia acabar d'entendre (i d'acceptar) el paper de Broch i del grup de Trueta, que segons el seu punt de vista, actuaven al marge de les instàncies oficials reconegudes: la Presidència de la Generalitat, la Fundació Ramon Llull i l'oficina d'ajuda als refugiats de Perpinyà, encapçalada per Ramon Frontera, que depenia directament d'homes com Carles Martí i Feced, Josep Tarradellas, Antoni Escofet, entre d'altres. Durant el mes de març, Josep Trueta va anar rebent notícies del seu germà, instal·lat a Perpinyà, que tenien un denominador comú: les males relacions de Broch i el seu grup amb la gent de París (és a dir, Antoni M. Sbert) i l'oficina de Perpinyà (és a dir, Ramon Frontera).

L'èxit d'una iniciativa com aquesta era políticament massa important, almenys en la construcció d'aquell primer exili català, com per deixar-la en mans d'uns particulars que, no només eren uns idealistes, sinó que, a més a més, no amagaven la seva antipatia per la gent (els dirigents) d'ERC,

un partit popular que en termes marxistes en dirien petitburgès, amb un nivell mitjà de coneixements que no anaven més enllà del “Centre” del barri o

de la comarca on vivien els seus membres, malgrat l'entrada d'un reduït nucli d'intel·lectuals quan el partit ja era constituït i enquadrat. Aquest enfrontament entre els tres grups, per tal d'atribuir-se l'èxit de la creació del camp d'Agde, pot servir d'indicador de la importància que es donava a una iniciativa com aquesta i les expectatives de resultats que prometia. Per altra banda, el rerefons polític i ideològic també era clar, en la mesura que cada grup representava unes posicions diferents i totalment oposades (Vilanova, 2006b: 53-54).

Tots ells no ignoraven l'enorme importància i el potencial que representava presentar-se davant de milers de catalans com els artífexs d'una iniciativa d'aquestes dimensions. A la pràctica, i Agde no va ser una excepció dins del teixit del món concentracionari francès, eren les autoritats franceses les que realment tenien autoritat a l'hora de decidir: si es podia concentrar al camp 3 tots els catalans dispersos pels diferents camps francesos, com s'havia d'organitzar el camp i què podrien fer i què no els estava permès tant a les autoritats catalanes a l'exili com als refugiats catalans que des de dins intentaven organitzar-se i personalitzar una experiència d'aquelles dimensions tan singular a l'exili català (Parello, 2010: 93).

4.3 *La personalització i catalanització del camp*

La creació d'aquest camp va ser un triomf de la política republicana catalanista a l'exili, en la mesura que va poder intervenir, finalment, en l'organització pràctica de la vida i l'ajuda dels refugiats, al marge de les directrius espanyoles. La idea de base era el manteniment d'una certa cohesió col·lectiva al voltant del fet, assumit per una majoria considerable, que Catalunya (la seva llengua, la seva cultura, els seus signes d'identitat) era a l'exili i l'única possibilitat de supervivència històrica passava per evitar la dispersió i la disgregació. Òbviament, no tothom pensava de la mateixa manera. En el pla polític, la ruptura entre el món republicà català (representat majoritàriament per Esquerra Republicana, secundada per les restes d'Acció Catalana i altres petits nuclis nacionalistes i, fins i tot, separatistes) i els comunistes (el PSUC) era gairebé irreversible. Els llocs identificatius, de responsabilitat i de presa de decisions havien d'estar en mans de republicans catalans, excloent sense excepcions els comunistes catalans i també els espanyols (PCE i POUM principalment), segons expliquen Peschanski (2005: 48-52) i Godicheau (2005), Agde exemplificava d'aquesta manera l'organització de l'exili català en els anys immediatament posteriors a la derrota del 1939. En aquesta línia, el camp dels catalans

seria civil, republicà i, encara més concretament, controlat i dirigit per gent d'Esquerra Republicana o de la seva confiança.

El 10 de maig de 1939, Pere Puig, militant d'ERC i un dels homes fonamentals en l'organització i control del camp núm. 3, oferia les primeres notícies a Carles Pi i Sunyer:

Fa dos dies que he arribat a Agde al cap d'una expedició de 1.300 homes, catalans tots. Varen venir amb mi tots els amics, entre ells [Agustí] Bartra i Serafí Singla. L'organització de l'expedició va donar-nos molta feina, però ens sortí força bé. No hi va haver ni un sol accident. En Frontera i en Roc Boronat varen dir-nos que era un camp de catalans, administrat per catalans i civil. Únicament el dia de sortir, en Roc va dir-me que semblava que això volien organitzar-ho militarment i que convenia que preparés uns quants capitans. Naturalment, no vaig tenir temps de preparar-ho bé i d'advertir a tota la nostra gent. Us adjunto còpia d'una ordre del Dia perquè us feu càrrec de la tònica general; el cap del camp és un Tinent-Coronel, Luis León, castellà i comunista, i els seus col·laboradors també. Tots els cartells, rètols i documentació es fa en castellà. Hem començat a posar en català tots els rètols. Si fos possible substituir aquest León per un català, encara que fos militar, tots estariem satisfets; hi ha ací els comandants Rico i López Sagarra; si cap d'aquests no servís caldria buscar un altre de superior graduació.

Ací ens hem reunit diversos elements de la Unió de Rabassaires: Pau Baqués, Buil, Baliarda, etc.; ha d'arribar Rebull. Tinc el propòsit d'agrupar tota la gent de la Unió i posar-los a la disposició de l'Esquerra; ara és el moment de separar de l'organització a tots els elements nocius⁸.

Al cap de pocs dies, va ser substituït per Ricardo Sala Ginesta també d'origen espanyol però "fervent catalanista" i més afí a les línies d'Esquerra (Díaz Esculies, 1993: III-II2). Les autoritats franceses el van traslladar al camp de Cotlliure ja que havia estat acusat per altres oficials del camp d'estraperlista per diversos delictes, així com d'haver fet servir termes com *cabrón francés* per referir-se a les autoritats franceses del camp quan aquestes no estaven presents, i finalment també va ser acusat de pertànyer a la francmaçoneria.

Independentment de les tibantors amb el grup de Josep Trueta (i, més enllà dels mèrits d'uns i altres), per als dirigents polítics a París, que estaven intentant planificar una mínima organització coherent de l'exili català, Agde va ser una oportunitat que calia aprofitar. Les autoritats havien iniciat (amb totes les dificultats del món) un procés de reagrupament, especialització i homogeneïtzació dels camps, dins del qual era coherent la concentració de

⁸ Carta de Pere Puig a Carles Pi i Sunyer (camp d'Agde, 10 de maig de 1939; AFCPS Ca16Cp534).

catalans (i si podien ser d'una certa tendència politico-ideològica, millor) en un únic recinte. Una cosa semblant s'havia fet amb els bascos a Gurs; també s'havia agrupat els antics brigadistes internacionals en un altre camp; es feia, o es volia fer, amb els elements procedents de les antigues columnes de milicians anarquistes, que havien sobreviscut a la guerra i als fets de maig de 1937, etc. Les negociacions havien estat complexes i amb moments de tensió, com hem vist anteriorment, però a la fi, a les darreries de maig, Ramon Frontera va rebre les autoritzacions necessàries per a portar els refugiats catalans a Agde, i el 25 de maig de 1939 des de Perpinyà li transmetia amb aquestes paraules al conseller Pi i Sunyer:

Voldria jo transcriure-us en l'espai reduït que una lletra significa la intensitat d'emoció que jo he viscut, conjuntament amb els que m'han acompanyat, durant el curs d'aquests darrers dies amb motiu de l'organització i trasllat dels 10.000 catalans, que surtin dels camps dels Pirineus Orientals, es traslladen al nou camp 'dels catalans' situat a Agde. Només un detall per a demostrar-vos-ho. Vàrem merèixer l'elogi i la felicitació de les autoritats militars departamentals i dels camps per la magnífica organització i disciplina i moral aconseguida en el curs d'aquesta gestió. Vàrem arribar a aconseguir, amic Carles, que els catalans en expedicions de 1.400 sortissin del camp d'Argelés per a traslladar-se a peu a l'estació, acompanyats sols i únicament per un Capità i sis gendarmes, portant com a única arma visible un bastonet dels que s'utilitzen per a montar a cavall. Aquests amics sense una queixa, sense una lamentació, amb una formació perfecta, una disciplina admirable i una moral que mai podríem sospitar, arribaven a l'estació, pujaven al tren, compartien amb nosaltres, els de la Comissió, les seves il·lusions i els seus desitjos i en el moment d'arrancar el tren, abocats tots a les finestretes, amb un mocador o un altre objecte a la mà, ens acomiadàvem al crit de VISCA CATALUNYA! VISCA L'ESQUERRA! I VISCA EL PRESIDENT!

I tot això, com s'havia lograt? Doncs senzillament, pel sol fet de comprovar per primera vegada, que una promesa que se'ls havia fet d'importància es convertia en realitat, proporcionant-los el que ells tant desitjaven de veure's separats de tots aquells que, per no parlar com nosaltres els uns, i per no pensar i sentir com nosaltres els altres, els amargaven la vida augmentant les dificultats que la vida dels camps dels Pirineus Orientals, els obligava a suportar.

Vós, que sou home d'una sensibilitat tan acusada i més quan es tracta de coses de la nostra terra, tinc la seguretat absoluta que us hauria passat igualment que Mestre Fabra, Antoni Escofet i nosaltres, que davant d'aquell moment tan emotiu no poguérem contenir que les llàgrimes sortissin dels nostres ulls. Tingueu la seguretat que mai més oblidarem aquest record d'haver vist com uns centenars d'homes pel sol fet de retrobar-se tots ells catalans, i de sentir la il·lusió de fer vida com a catalans, superaven –com us dic anteriorment– tots els seus sacrificis de vida inhospitalària dintre els camps, dels records de la

família perduda, de les sofrenes d'un interrogant en el futur, per pensar sols i únicament amb el seu retorn a Catalunya com ho demostrava aquell crit continuat que des de l'andana de l'estació tots sentíem de: TORNAREM AVIAT A CATALUNYA!, PERÒ HI TORNAREM SOLS, JA N'HI HA PROU QUE ENS ENGANYIN ELS QUE NO PARLEN COM NOSALTRES! MESTRE FABRA; FRONTERA, ROC BORONAT, ESCOFET, NO DEFALLIU, QUE ELS CATALANS QUE ESTIMEM A CATALUNYA SABEM AGRAIR EL VOSTRE GEST I LA VOSTRA FEINA⁹.

El sentiment de pertinença, de formar part del collectiu català a l'exili va ser en aquell moment de gran importància per aquest refugiats del camp d'Agde, segons expliquen Anna Miñarro i Teresa Morandi (2009: 83). Per les seves lletres enviades a Carles Pi i Sunyer podem deduir que els catalans que van ser reagrupats en aquest camp es consideraven uns "privilegiats" i això els reconfortava, fent-los la reclusió més "suportable". El camp va viure un procés de catalanització absolut que el va fer diferent de la resta del sistema concentracionari francès. Com explicava Pere Puig a Carles Pi i Sunyer des del camp una setmana després d'haver-hi arribat:

Tots els rètols, nòtules i ordres es redacten en català; l'altaveu està a les nostres mans; hi ha una massa coral catalana; estem constituint equips esportius catalans i una companyia de teatre català; la militarització és més nominal que efectiva; l'ambient és catalaníssim¹⁰.

Igualment, una altra característica diferent va ser la vitalitat del camp, si bé, la monotonia era una característica de la vida concentracionària (i molts refugiats ho esmentaven en les seves cartes), en aquest camp va destacar la gran activitat social, cultural, esportiva i musical que en ell es va desenvolupar. En aquest sentit, només un mes després de la posada en marxa del camp ja s'havia organitzat: una coral, una colla castellera, grups de teatre, de lectura, equips de futbol, rugbi, bàsquet i atletisme, curses de cros i atletisme; i també es feien cursos de francès i català, i poc més tard d'història i geografia de Catalunya un cop els mateixos interns es van poder organitzar per a poder impartir-los. Totes les activitats del camp van quedar recollides en un informe de la Direcció Artística del camp 3 que va ser redactat per Miquel Nogués i per

⁹ Carta de Ramon Frontera a Carles Pi i Sunyer (Perpinyà, 25 de maig de 1939; AFCPS Ca10Cp320).

¹⁰ Carta de Pere Puig a Carles Pi i Sunyer (camp d'Agde, 17 de maig de 1939; AFCPS Ca16Cp534).

Josep Sapés, secretari i responsable de propaganda, respectivament, d'aquesta secció. L'informe acabava amb aquestes paraules:

Som catalans. Tota la nostra tasca ha estat enfocada a demostrar-ho. Amb el nostre esforç personal, sense ajuda exterior de ningú, hem fet tot el que hem deixat exposat, i no cal dir que estem disposats a fer molt més. [...] No volem passar per superhomes ni volem fer mèrits interessats, però sí que, almenys, l'ésser creditors de certa distinció entre els que hem volgut i hem aconseguit deixar en un bon lloc el nostre prestigi artístic i els que s'han deixat emportar per la seva flaqueza d'esperit, abatuts i lassos, sense un gest que demostrï la vitalitat exigible a tots aquells que procedim d'una terra tan noble com la que ens ha donat vida, la qual tenim l'esperança de retrobar quan hagin deixat de bufar els mals vents que ens allunyen¹¹.

La segona guerra mundial va arribar, i amb ella un període de trasbals i confusió. Per als refugiats als camps, això representà un nou cop, ja prou temut, una altra hora de prova i d'incertesa. Alguns pogueren marxar a Amèrica en les darreres expedicions d'emergència, d'altres foren empesos a retornar a Espanya, uns quants trobaren la manera de poder treballar en feines que deixaren els francesos mobilitzats. Nombrosos van ser enquadrats a les Companyies de Treballadors destinades a les fortificacions, o que, desitjosos de seguir lluitant pels mateixos ideals, s'allistaren a la Legió Estrangera. I els camps se n'anaren buidant ràpidament. Amb tot, en una lletra escrita per Pere Puig des de Montpeller a començament de desembre apuntava¹²:

On m'a dit que toutes les lettres écrites en catalan étaient retenues pour le service de Censure militaire. Je tente, alors, faire parvenir à vous ces mots en français, pour vous dire que suis maintenant a Montpellier, 7 rue du Petit Saint Jean, Deuxième étage. Au camp d'Agde demeure seulement quelques amis, assez peu; le Camp des Catalans n'existe plus¹³.

¹¹ "Informe de la Direcció Artística del Camp dels Catalans durant el temps que va del 5 de maig d'aquest any fins al dia de la data [3 d'agost de 1939]", publicat sota el títol "Activitats del camp de concentració d'Agde" [AFCPS].

¹² Transcrita com a l'original.

¹³ Carta de Pere Puig a Carles Pi i Sunyer (Montpellier, 3 de desembre de 1939; AFCPS Car6Cp534).

5. Nota final

Les cartes mostren, perquè van dirigides a un polític rellevant d'ERC, l'estratègia política d'aquest partit a l'exili, els seus conflictes interns, els seus homes forts i els problemes de supervivència en el primer franquisme. Una vegada més és palesa la importància dels epistolaris com a documents d'exili, des del punt de vista historiogràfic, sociopolític i personal.

L'epistolari ensenya com s'intenta articular el col·lectiu de catalans a l'exili a través, principalment, del camp d'Agde. I com a la vegada es veu ben clarament la gran divisió que hi havia entre els refugiats catalans i els de la resta d'Espanya. La relació entre uns i altres era molt tensa i nombrosos van ser els conflictes que es van produir al llarg de la vida del camp. I és que en aquest sentit és pot apuntar ja, que la seva creació va ser un triomf dels serveis d'ajut als refugiats catalans, agrupats sota l'empara de la Laietana Office, en la mesura que va poder intervenir en l'organització pràctica de la vida i ajuda als refugiats al camp número 3, en negociació amb les autoritats concentracionàries franceses.

Molts d'aquests exiliats van haver de començar una altra vida lluny de casa, amb una llengua que els era totalment desconeguda. Ells no anaven a la recerca d'un món millor, sinó que fugien, eren expulsats de casa seva, intentant salvar la pell. Alhora, arrossegaven la culpa pels que deixaven endarrere, els que no poden fugir amb ells i quedaven sotmesos a les penalitats del règim de Franco.

Tot exili suposa una pèrdua traumàtica, identitària i un xoc permanent d'incerteses en un país desconegut. Les cartes en són un testimoni viu. Veiem com l'horror va ocupar les ments dels vençuts: els traumes van marcar el seu dia a dia; com la guerra i les seves conseqüències no només se'ls continuen apareixent en somnis, en malsons, en insomnis, en ansietats, en angoixes i/o malalties cròniques, sinó també a partir de qualsevol element de la vida quotidiana que els recordi situacions traumàtiques: la fam que van passar, el fred calat als ossos, les cartilles de racionament, la por, les humiliacions, les amenaces, les marginacions, les represàlies, la reclusió entre les filferades...

Bibliografia

Adámez, Guadalupe. 2017. *Los gritos de súplica del exilio español (1936-1945)*. Granada: Comares.

- Adámez, Guadalupe. 2020. Las catas al poder. Definición y evolución de una práctica epistolar (siglos XVI al XX). *Historia y Sociedad* 38: 46-70. doi: <http://dx.doi.org/10.15446/hys.n38.82099>
- Alquézar, Ramon. 2001. Esquerra Republicana de Catalunya. En *Esquerra Republicana de Catalunya. 70 anys d'història (1931-2001)*. Barcelona: Columna, 25-55.
- Campillo, Maria & Vilanova, Francesc (eds.). 2000. *La cultura catalana en el primer exili (1939-1940). Cartes d'escriptors, intellectuals i científics*. Quaderns de l'Arxiu Pi i Sunyer 4. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer.
- Díaz Esculies, Daniel. 1993. *Entre filferrades. Un aspecte de l'emigració republicana dels Països Catalans, 1939-1945*. Barcelona: La Magrana.
- Godicheau, François. 2005. Les courants politiques antifranquistes: 1931-1939. En *Républicains espagnols en Midi-Pyrénées. Exil, histoire et mémoire*. Tolosa: Presses Universitaires du Mirail, 46-55.
- Miñarro, Anna & Morandi, Teresa. 2009. Repressió, silenci, memòria i salut mental. Trauma i transmissió. *Quaderns de salut mental* 5: 82-88.
- Parello, Vicent. 2010. *Les refugiés espagnols de la guerre civile dans l'Hérault (1939-1939)*. Perpinyà: Presse Universitaire de Perpignan.
- Peschanski, Denis. 2005. *La France des camps: l'internement 1938-1946*. Paris: Gallimard.
- Pi i Sunyer, Carles. 2000. 1939. *Memòries del primer exili*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer.
- Pi-Sunyer Cuberta, Núria. 2006. *L'exili manllevat*. Barcelona: Proa.
- Trueta, Josep. 1978. *Fragments d'una vida. Memòries*. Barcelona: Eds. 62.
- Vilanova i Vila-Abadal, Francesc. 2006a. L'Esquerra Republicana de Catalunya de postguerra: crisi i davallada. En *Esquerra Republicana de Catalunya. 70 anys d'història (1931-2001)*. Barcelona: Columna, 129-141.
- Vilanova i Vila-Abadal, Francesc. 2006b. *Exiliats, proscrips i deportats*. Barcelona: Empúries.

Per a citar aquest article: Belda Molina, Rosa M. 2022. “La construcción del imaginario del exilio y de la identidad personal de Juan Gil-Albert tras su polémico retorno”. En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 33-43.

La construcción del imaginario del exilio y de la identidad personal de Juan Gil-Albert tras su polémico retorno

ROSA M. BELDA MOLINA
IES de Bocairent
belda_rosmol@gva.es

Resumen: El temprano regreso de Juan Gil-Albert de su exilio mexicano y su poesía en este período lo convierten en un caso excepcional respecto de las tendencias generales en la poesía del exilio y sobre el exilio. Pero quizás el hecho más destacable de la huella del exilio como experiencia de vida en su obra es que, pasado el tiempo, todavía se refleja en su literatura, pues en los años setenta aún se está produciendo su escritura, la elaboración literaria del exilio. De hecho, esta experiencia resultará fundamental para la construcción de su personalidad creativa e incluso de su identidad, porque su contacto con México, que personifica lo otro, le sirve al poeta para completar su yo creativo y reafirmarse en su identidad valenciana, tanto como en la necesidad de su regreso.

Palabras clave: exilio; poesía; México; memoria; identidad.

Abstract: Juan Gil-Albert's early return from his Mexican exile and his poetry in this period make him an exceptional case regarding general tendencies in the poetry of exile and exile. But perhaps the most remarkable fact of the imprint of exile as a life experience in his literary work is that, over time, it is still reflected in his literature, because in the seventies his writing is still being produced, the literary of elaboration of exile. In fact, this experience will be fundamental to the construction of his creative personality and even his identity, because his contact with Mexico, which personifies the other, serves the poet to complete his creative self and reaffirm himself in his Valencian identity, as much as in the need of his return.

Keywords: exile; poetry; Mexico; memory; identity.

En 1947, tras una serie de gestiones familiares, fundamentalmente averiguaciones para saber si su vuelta era posible sin represalias, el escritor alcoyano Juan Gil-Albert regresaba de su exilio mexicano a la España franquista, un hecho que fue mal interpretado y poco comprendido por la gran mayoría de los exiliados, tal como se refleja en los textos que reproduce Manuel Aznar en su artículo “El polémico regreso de Juan Gil-Albert a España en 1947”¹. El eco de estos reproches se alarga casi dos años; su vuelta fue interpretada como una muerte en vida, una fuga, una traición. El sentido de su regreso se justifica, sobre todo, en sus textos, como explicaremos más adelante, aunque, *a posteriori*, en declaraciones como la entrevista concedida a Luis Antonio de Villena, afirmara que la enfermedad de su cuñado y su rápida muerte le obligaron a hacerse cargo del negocio familiar: “Y cuando él un día me dijo me quedan tantos meses de vida, yo comprendí que ese era ya un sentido de mi vuelta” (1984: 52).

De su tiempo de exilio son dos libros de poemas, *Las ilusiones* (1944) especialmente y *El existir medita su corriente* (1949), que fue escrito fundamentalmente en el viaje desde Argentina a México entre 1945 y 1947, y considerado por su autor como brote último y continuación del primero; en prosa, las primeras anotaciones de lo que finalmente tituló *Breviarium vitae*², un diario iniciado en México y concluido y publicado íntegramente por vez primera en Alcoy en 1979; y también algún poema suelto datado en esos años que remite a la experiencia mexicana³ como los poemas III y V de los incluidos en los

¹ Se trata, en primer lugar, de una nota anónima publicada en la revista *Las Españas*, de la que Juan Gil-Albert había sido colaborador, y que, maliciosamente, recoge un fragmento de la última colaboración del poeta para ponerle en evidencia y certificar su muerte en vida, “de la peor manera posible”—en el número 6, con fecha de 29 de septiembre de 1947, tal como aparece en Aznar (1999: 36 y 40)—; en segundo lugar, de un artículo demoledor de Víctor Alba, titulado “Prófugo”, en la revista *L’Espagne Republicaine* —en el número 144, el 26 de marzo de 1948—; y, en tercer lugar, de una carta publicada en esa misma revista titulada “Al viejo amigo Juan Gil-Albert” —en el n.º 196 (2 de mayo de 1949)— como reflexión a partir del artículo de Alba, escrita por el anarquista Juan Bundó, que había convivido con Gil-Albert durante su estancia en Francia, antes de partir este último a México, en la que le reprocha, con contundencia y no sin cierta crueldad, su regreso a España.

² Parte del *Breviarium vitae* aparece ya publicado en *Cantos rodados* (Barcelona, Linosa, 1976) y, con el subtítulo de *Juicios de un indolente*, en la edición alcoyana de 1979 a cargo de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.

³ Entre los inéditos que aparecen en la *Poesía Completa* (2004), cabría añadir “Las canciones provenzales” (1940) porque, tal como señala M. Paz Moreno en el prólogo a su *Poesía Completa* (2004: 51), las coincidencias e insistencias entre estas y *Las ilusiones* son evidentes.

Homenajes e in promptus (1976)⁴ o los titulados “Nube flotante” y “Una vez el otoño” que aparecen recogidos en *Fuentes de la constancia* (1972)⁵. Sin embargo, la experiencia del exilio aparece reflejada fundamentalmente en dos obras en prosa de carácter autobiográfico y distinto tratamiento: *Los días están contados* (1974) y *Tobeyo o del amor* (1990), su homenaje a México. De manera que, como hiciera García de la Concha (1987: 254) respecto de la poesía española en el exilio, podemos diferenciar en los escritos de Gil-Albert entre los textos que son fruto directo del exilio, pero que no tienen este como tema –es el caso de los dos libros de poemas– y los que son reflejo directo de la experiencia del exilio, los libros en prosa, casi completamente escritos tras el exilio. Aunque, probablemente, el hecho más destacable de la huella del exilio como experiencia de vida en sus textos literarios es que, pasado el tiempo, todavía se refleja en su obra. En los años setenta aún se está produciendo su escritura –es el caso de *Tobeyo o del amor*– y, además, estas obras no vieron la luz hasta entonces, tres décadas después del regreso, en el caso de *Los días están contados*, y cuatro en el de *Tobeyo o del amor*, a pesar de haber comenzado su escritura ya en México –entre 1945 y 1949, en el caso del *Breviarium vitae*–, y que las razones del silencio editorial le fueran ajenas⁶.

En cierto sentido, tras la lectura de la obra y la indagación en la vida de Juan Gil-Albert es fácil suponer que, en realidad, este nunca abandonó México y su exilio interior o su repliegue no supuso más que una traslación física. México más que pervivir como una huella en su vida y en su obra, tras el regreso se configura en una parte de su ser y aunque Gil-Albert atribuya a la experiencia mexicana en un principio una connotación únicamente amorosa y se considere “curado” de México con otro amor –en el verano de 1950, tal como le cuenta en una carta a Salvador Moreno–, la anécdota narrada por César Simón (1995: 82) y datada en ese verano o el siguiente –un sollozo que se le escapa a Juan tras escuchar una melodía mexicana en la radio y la exclamación “no estoy curado”– nos llevan a deducir que la experiencia trasciende la relación

⁴ Este poema III de *In promptus* va dedicado a José Doménech-Prat y el V recrea su decisión de volver (apareció publicado por primera vez en la revista *El Urogallo* en 1970).

⁵ El primero está incluido en un apartado titulado *Verano, ardor, presencia*, con poemas fechados en Valencia en 1960 y en su *Obra Poética Completa* aparece bajo el epígrafe de *Varios*. El segundo, en el apartado *Varios* de *Fuentes de la constancia* y lleva fecha de octubre de 1943.

⁶ La mayoría de las cartas a Salvador Moreno (Gil-Albert, 1987) dan cuenta de su esfuerzo por publicar y la impotencia que experimenta ante las dificultades para dar difusión a su obra.

amorosa. Asimismo, pasados casi treinta años, en un discurso de 1979⁷ que dictó como representante de los escritores exiliados en la Conmemoración del Cuarenta Aniversario de la llegada de los escritores españoles a México afirmaba, sobre la sorpresa de México: “lo vi y lo retuve después”. También, en este sentido, anteriormente, en el año 1967 –cuando supo de la muerte de Guillermo, el personaje de Tobeyo en su novela–homenaje a México, todavía entonces en proceso de escritura– la extrañeza y la conmoción que le provoca la noticia que le transmiten en Valencia dos allegados de Guillermo, de visita por España (1987: 63), y el hecho que en el discurso citado valorara su experiencia mexicana como “sorpresa y cautiverio” inciden en esta idea, en la no superación de la experiencia, es más, en la asunción de esta como una parte configuradora de su ser biográfico, pero, sobre todo, literario, porque ambos aspectos van indefectiblemente unidos en su caso.

En las cartas que el poeta dirige a su amigo Salvador Moreno, un tema recurrente es México, el espacio vital que les une y que provocó su amistad, pero también Moreno sabe de la significación de México para Juan Gil-Albert: tal como afirma, su homenaje a México no es fruto de la gratitud obligada –“Nunca pensó en el elogio fácil ni en la alabanza desmedida” (Moreno, 1986: 89)–, sino que se debe a la entrega, a la participación en la vida mexicana.

Tanto en el discurso citado como, principalmente, en *Los días están contados*, Gil-Albert explica, con claridad meridiana, el sentido de su regreso y también de su estancia en México. Desde el primer contacto, México es percibido por Juan Gil-Albert como el contrapunto de su mundo de raíces clásicas helénicas, de influencia provenzal, mediterráneo; supone la entrada de lo exótico en su vida, significa lo visceral frente a lo mental o intelectual de su mundo y, lo más curioso, es sentido por el escritor como propio, como parte de su ser, aunque, como afirma en el discurso referido, fue lo indígena de México y no su españolidad lo que le cautivó:

Era de rigor que se atribuyera el motivo de mis preferencias el fuerte impacto español. No estaban en lo cierto. Lo que me cautivo era lo precedente, lo que podríamos llamar nativo, encontrarme con un Oriente occidental (1995: 214).

En México, Juan Gil-Albert se sintió nacer, supo que no era un ser completo hasta que llegó a esas tierras. Rompió con el pasado, en cierta manera, para nacer de nuevo:

⁷ El discurso lo leyó Juan Alberca en su nombre y aparece reproducido en Manuel García (1995: 211-217).

[...] aquel joven [...] ha desaparecido y yo subsisto; en mí hay más, mucho más, y no lo que, como pudiera creerse, representa un natural desarrollo de aquello mismo, un crecimiento de lo que allí alentaba como un balbuceo, no: en mí hay algo que rompió con aquello, que no depende de él, que adivino luego como un ser distinto y hasta opuesto: irreconocible (1995: 215).

Gil-Albert vivió su experiencia en el exilio, como una especie de conmoción íntima que determinó su futuro en un único e ineludible destino: el regreso a sus orígenes, en su vida y a través de su poesía. Decía Gil-Albert que:

Todo lo que nos ocurre pertenece a dos grupos de hechos: anécdotas y acontecimientos. La anécdota es, ya se sabe, un ocurrir que no va más allá de lo que somos cada cual como sujeto imprevisto [...] El acontecimiento se caracteriza por su trascendencia (1974: 150).

Por tanto, su experiencia mexicana se configura como un acontecimiento, aquello que sucede pocas veces, entre anécdota y anécdota diarias, que provoca una conmoción interna, de orden trascendente, según afirma, y le revela el camino que debe seguir. Para Gil-Albert (1979: 135), una vez producidas las revelaciones de México, descubierto su nuevo ser, esa lucha entre inteligencia y visceralidad; mediterráneo y oriente occidental, había que buscar la unidad de contrarios, no dejarse perecer en el abismo de lo que percibió como el *fnis-terrae*, vencer la atracción por el desorden, por lo caótico, acudir a “la llamada imperativa de Octavio”, no dejarse vencer por Cleopatra, como nos explica en *Los días están contados*:

Se comprende que el hombre llegado a esa infranqueable desolación luminosa se pregunte: ¿Qué debo hacer? Ha recorrido, en un proceso de crecimiento, hasta el último rincón de la tierra y ahora ¿qué? ¿qué hará? [...] Pensando en todo ello [...] me dije: por todos los caminos se puede ir lejos; y el que se me presenta ahora, como más necesario es regresar; regresar al punto mismo de donde vine; para darme cuenta exacta, no tanto del camino recorrido como del que me falta por recorrer, sólo que hacia dentro y, como si dijéramos, sin moverme, bien compenetrado de mí mismo, que es la manera, parece, más eficaz, de recorrer distancias. (1974: 136-138)

Gil-Albert llevó hasta el límite esa determinación, sabiendo lo que le suponía, adivinando la respuesta social de su acto y realizando un sacrificio personal, emocional, que le llevó a definirse no como el que regresa, sino como un repatriado, una condición peor que la del exiliado, aunque se repatriara él mismo. En este sentido, afirma en el discurso citado: “Regresar supuso luego,

para mí, el vivir la cosecha última: el absolutismo vencedor. [...] Mi drama patrio” (1995: 212). Así tituló, *Drama patrio*, su testimonio y análisis de la España con la que se encontró, escrito en 1965 y publicado en 1977, obra que comienza recordando su regreso que “no todos, entonces, aprobaron y que algunos incluso censuraron con acritud” (2004b: 2421).

Tal como leemos en *Breviarium vitae*, México, según Gil-Albert, supuso para los exiliados españoles una especie de sangría terapéutica, necesaria, “a la que en ocasiones, tienen que someterse los seres dotados con exceso de savia” (1979: 18). Más adelante, añade que para el europeo supone una vuelta al paraíso, y, por eso mismo, un deseo de salir de él, “no fulminados por un Dios, sino por nuestro mismo deseo de continuar, transformándola, la historia humana” (1979: 148). Las referencias a su partida como una “imposición vital inevitable de elegir” (1979: 310) y como “única experiencia humana que nos anticipa el desgarrar de la muerte” (1979: 33) también aparecen ocultas en la tercera persona de estas sentencias o aforismos que constituyen gran parte del *Breviarium*.

Pero, antes de su regreso físico, antes de llegar a esa imposición vital en la que, pese al desgarrar y a las consecuencias de su regreso, este le resultara ineludible, porque necesitara cerrar esa etapa y nacer como un ser nuevo, en los poemas de *Las ilusiones*, se había obrado el milagro del regreso, al paisaje y al ritmo de la vida en el paraje alcoyano de El Salt, a un nuevo nacimiento, otra forma de poesía distinta a su obra primera a través del regreso a los orígenes. Gil-Albert entendía la poesía, al igual que Lorca, como la expresión de un milagro, el fruto de una percepción inesperada y cautivadora, “sorpresa y cautiverio” (como tituló su discurso a México). *Las ilusiones*, sus versos, anticiparon inesperadamente el regreso. En este sentido, es curioso observar cómo algunos de esos poemas se escriben en presente y con una actitud vital positiva y gozosa, no como un regreso al pasado, con nostalgia, una actitud habitual en la poesía del exilio en esa segunda etapa, a partir de 1945, tal como estableció Aurora de Albornoz (1977). No obstante, desde el punto de vista estrictamente poético, antes de la llegada a México ya comenzó a configurarse su voz más personal, ese mundo poético que irrumpe en *Las ilusiones* y que está como germen en el poema “Elegía a una casa de campo”, escrito en 1936. Como afirma Aznar Soler (2007: 100), Gil-Albert se replanteó en su artículo “El poeta como juglar de guerra” su trayectoria poética y decidió dar por concluida esa etapa del Romancero popular, de poesía urgente, en la primavera de 1937. Los poemas, todavía comprometidos, de *Son nombres ignorados*, publicados en 1938, así lo atestiguan. En el mismo sentido, durante la huida,

en su breve estancia en Poitiers, en noviembre de 1939, como ha señalado Caudet (2007: 113), Gil-Albert se cuestiona el esfuerzo de esa lucha si ya no contribuía a su desarrollo personal:

[...] y se me hizo la luz sobre tantas cosas... de este mundo; sobre tantas cosas humanas. Y pensé que toda lucha era inútil o, al menos, para mi sentir, banal, si el grano que se cosechaba al fin entre tanta paja, polvo, ruido, brega, tensión y cansancio, no resulta verdaderamente alimenticio (Gil-Albert, 1974: 131).

Para entender ese proceso de interiorización y búsqueda de su identidad que la experiencia del exilio provoca, resulta inevitable remitirnos a otros dos acontecimientos anteriores que fueron esenciales en la definición de su ser, en su identidad poética y personal; tan presentes y actuantes en su obra como las revelaciones mexicanas; dos hechos trascendentales que refiere constantemente en verso y prosa, a saber, el canto del arriero que escuchara en su niñez en los campos de Xàtiva y le reveló unos sentimientos y un estado de ánimo que le despertaron de su feliz y despreocupada niñez, para introducirle de golpe en la edad adulta, para descubrirle su vocación de escritor; y, en segundo lugar, más tarde, la lectura de los versos de Maragall en plena guerra civil, que le mostraron su adscripción cultural.

Las menciones al canto de los arrieros que escuchara en Montserrat (Xàtiva) hacia 1912, es decir, siendo muy niño, aparecen en varias de sus obras en prosa y en diversos poemas sobre las labores del campo en que los labriegos, mujeres y hombres, acompañan su trabajo, junto a los animales de labranza, del canto acompasado, en que podemos reconocer perfectamente la referencia al *cant tradicional valencià*. En la segunda parte de *Crónica General (Un verano en la Turena)* lo explica por primera vez:

[...] algunos de aquellos desconocidos iban cantando a media voz y como en la tiniebla de su garganta, uno de esos fandanguillos nuestros, viejos como las entrañas del país, y cuya tristeza espectral, era de tal calibre que había acabado por modelar con su escalpelo incisivo el alma de un pueblo, y herido, sin remisión, la mía. [...] de todo lo visto y oído después nada poseyó el poder oculto de aquella impronta [...]. Por esa pendiente evocadora de reconstrucción de mi niñez, que yo intentaba por vez primera, y que he repetido después hasta la saciedad, en la mente, y en mis escritos [...] Le hablé de la sensación que había quedado en mí, como un estado físico que se transmuta más tarde en clima moral (Gil-Albert, 2004b: 1769-70).

Gil-Albert lo identifica, también en ese mismo fragmento de la *Crónica*, con el pasado árabe: “el mundo árabe forma parte de mi existencia, más aún,

de mi modalidad étnica como hombre, es decir, al de un levantino español” (2004b: 1768). De hecho, el *cant tradicional valencià* popularmente se ha identificado, incompleta o erróneamente, con la herencia árabe. En *Concierto en mi menor* lo caracteriza como “una jerga penumbrosa”, “una tonada lancinante”:

quien les ha oído de niño sin prevención ni complicidad inocentemente siente descender hasta su sangre algo así como el tacto de una congoja material [...] (que pone) en contacto con [...] “la razón de la sinrazón” (2004b: 495).

La mención al canto junto con los labriegos y su trabajo, nos confirma que podría referirse en concreto al *cant de batre*⁸, tal como titula uno de sus poemas “Moderna canción de trilla” de *Mijagas de pan nuestro* (1954): *canta el hombre allá lejos su rasguño inmortal / canta en la era cual si llorara* (2004a: 477). En prosa, en el apartado *La materia* de *Un mundo* escribe: “canturrean los labriegos: así ellos como yo ofrecen lo que tienen y sembramos lo mismo que producimos” (2004b: 4142) y en otros dos poemas encontramos ambas referencias, al canto y al trabajo: en el poema “Alicante” y en “A un carretero que cantaba” de *Carmina manu trementi ducere* y *Las ilusiones*, respectivamente. En “La materia”, como también en “Mis preceptores” de *El ocio y sus mitos* (1982: 11-24) desarrolla la idea de que son estos labriegos que conoció en su niñez, en Xàtiva y Alcoy, sus maestros, sus preceptores, de ellos, del ejemplo de vida sencilla, humilde y de “laboriosidad tenaz” aprendió ese niño. Al margen de la referencia al canto del arriero, a los cantos del trabajo, de la trilla, el paralelismo que establece entre su dedicación poética y el trabajo del campo se repite tanto en su obra en prosa como en sus versos. En el poema “Mi nostalgia (Homenaje a Xàtiva)” escribe: *Quisiera haber sabido con legona / mullir la tierra oscura, [...]* (En *Un mundo* (2004b: 4150) y esto se relaciona con su identidad valenciana que él percibe como una manera de ser español, pese a que en la España en que habita, como en la que fue, no pueda sentirse reflejado, en esa *España: empeño de una ficción* –el título que da al ensayo en que describe lo que para él es “el sentido clave de lo español”– con la cual no se identifica. De hecho, el libro está escrito en tercera persona hasta la última página en que una primera persona del plural, un plural inclusivo, propone un nuevo inicio nacional desde el presente. Su identidad española siempre refiere aspectos que tienen que ver con lo mediterráneo, lo provenzal, lo ara-

⁸ El *cant de batre* “és una peça molt emocionant i impactant: es canta a cappella, amb molta força, i té unes reminiscències molt antigues que et fan sentir que la teua cultura ve de molt lluny” (Estela, 2016).

gonés, lo que él denomina en el *Breviarium vitae* “el lado cordial de España, su centro ladeado hacia la izquierda” (1979: 208), es decir, aquello que siempre se considera anti-españolismo, la oposición a Castilla. Pero, para Gil-Albert “esa llamada oposición es tan española como la rigidez a la que combate”, y se configura como una tradición de viejo cuño y linaje, con carácter propio:

[...] frente al castellano, el llamado Reino de Aragón –de Cataluña y de Valencia–, [...] (se sitúa) de espaldas a la aridez de la meseta, teniendo, como puntos vitales de apoyo, lo italiano y lo provenzal y extrayendo de lo aragonés, claro, una molla enjundiosa tan española como cualquier otra (1979: 320).

Esa identidad se reafirma con el tercer acontecimiento al que nos hemos referido, que cronológicamente es el segundo: la lectura y descubrimiento, durante la guerra, de los versos de Maragall en una biblioteca pública de Manresa –“el descubrimiento, no es tanto que me ampliara, como que me centró”–, tal como lo describe en “Palabras vespertinas”, texto leído en una presentación en Madrid de tres de sus libros e incluido posteriormente en *Memorabilia* (1975: 281), donde explica que leer a Maragall le supuso encontrar la luz que le convenía:

[...] que era no solo la de mi mar sino la de mi cultura, la cual, con esa resonante claridad no me había llegado aún por voz alguna de mi tierra; de lejos sí, de nuestros clásicos latinos (2004b: 820).

Este acontecimiento ya lo había narrado con otras palabras en *Los días están contados* (1974: 147-150): “[...] era mi verdadera cultura: era la Provenza, era Italia, era el mar [...] la Grecia inmortal” (1974: 149) y a estas revelaciones se suman las críticas al centralismo madrileño, al señoritismo y al casticismo que conviven con la defensa de una manera de ser español, “un español que razona” como afirmaría después en “La materia”:

La capital surge cuando toda España está completamente cumplida y cerrada. [...] Y entonces se crea con retraso, en el organismo ya cansado de la nación, el centralismo luceroso de Madrid que lo consume todo en su honor, mirando hacia las provincias con ese aire de superioridad desdeñosa que caracteriza a todo lo advenedizo [...] y que rebaja el tono nacional, entronizando el señoritismo mundano [...] Pero si castizo, entre nosotros, es sinónimo de español, lo madrileño fue arrogándose [...] el derecho a usar sobre todos los otros (...) la casticidad. [...] centralismo virulento y superficial (1977: 80-82).

Apuntaba Annik Allaigre que, cuando Juan Gil-Albert:

propone el nombre de Provenza para definir lo que sería su patria chica, [...] no podemos satisfacernos con la idea de la definición de un espacio geográfico y cultural; esta reivindicación tiene también un claro sentido político.

Allaigre lo cifra en la imposibilidad de identificarse con la España franquista, “porque así reniega de la patria traidora y represora, España, y representa un espacio ni estatal ni nacional, alternativa esperanzadora” (2015: 331-332). Aunque, añadimos, leída su prosa y, especialmente, *Drama patrio* y *España: empeño de una ficción*, la imposibilidad de identificarse con España viene de muy lejos, desde el nacimiento de España como nación. En estos escritos que revisan la historia de España solo salva el periodo republicano, que define en *Drama patrio* como una “evolución natural del país” de la que fue violentamente desconectado e insiste en que los años transcurridos de dictadura deberían ser “inscritos, por la Nación, en su *debe* y no en su *haber*” (2004b: 2519).

Se entiende, pues, que Joan Fuster, conocedor del escritor, afirmara en el prólogo a *Mi mundo*:

La “tierra natal” [...] nunca es simplemente un paisaje. Es una gente, un antagonismo de clases, un antagonismo de idiomas, y el embrollo franquista como coronación. Gil-Albert procede de estas confusiones y ha tenido que aguantarlas (2004b: 4125).

Bibliografía

- Albornoz, Aurora. 1977. Poesía de la España peregrina. En Abellán, José Luis (comp.) *El exilio español de 1939* (IV) Madrid: Taurus, 11-117.
- Allaigre, Annick. 2015. Juan Gil-Albert, un europeo intravagante. En Martí Monterde, Antoni & Padró Nieto, Bernat (ed.) *Qui acusa? Figures de l'intel·lectual europeu*. Barcelona: Edicions Universitat, 321-336.
- Aznar Soler, Manuel. 1999. El polémico regreso de Juan Gil-Albert a España en 1947. *Romance Quarterly* 46(1): 35-44.
- Aznar Soler, Manuel. 2007. La obra comprometida y de combate de Juan Gil-Albert durante la guerra civil. En Carnero, Guillermo (ed.) *Actas de Congreso “Juan Gil-Albert, la memoria y el mito”*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert, 65-104.
- Belda Molina, Rosa M. 2001. Dos propuestas poéticas desde el exilio: *Las ilusiones* de J. Gil-Albert y *Diario de Djelfa* de Max Aub. En Mancebo Alonso, M.^a Fernanda; Baldó, Marc & Alonso, Cecilio. *L'exili cultural de 1939, seixanta anys després*:

- Actas del I Congreso Internacional (II)*, València: Universitat de València y Biblioteca valenciana, 215-224.
- Belda Molina, Rosa M. 2004. Juan Gil-Albert, un escritor incòmode. *Barcellona* 23: 7-8.
- Caudet, Francisco. 2007. La obra poética de Juan Gil-Albert durante el exilio. En Carnero, Guillermo (ed.) *Actas de Congreso "Juan Gil-Albert, la memoria y el mito"*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert, 103-124.
- Estela, Ester. Entrevista a J. Vicent Frechina. 2016 (24 de setembre) Vilaweb <https://www.vilaweb.cat/noticies/vicent-frechina-el-cant-de-batre-et-fa-sentir-que-la-teva-cultura-ve-de-molt-lluny/>
- García de la Concha, Víctor. 1987. *La poesía española de 1935 a 1975 (I)*. Madrid: Cátedra.
- Gil-Albert, Juan. 1944. *Las ilusiones*. Buenos Aires: Imán.
- Gil-Albert, Juan. 1949. *El existir medita su corriente*. Madrid: Librería Clan.
- Gil-Albert, Juan. 1974. *Los días están contados*. Barcelona: Tusquets.
- Gil-Albert, Juan. 1975. *Memorabilia*. Barcelona: Tusquets.
- Gil-Albert, Juan. 1976. *Los Homenajes e Impromptus*. León: Diputación Provincial.
- Gil-Albert, Juan. 1977. *Drama patrio*. Barcelona: Tusquets.
- Gil-Albert, Juan. 1979. *Breviarium vitae*. Alcoy: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.
- Gil-Albert, Juan. 1982. *El ocio y sus mitos*. Málaga: Imprenta Sur.
- Gil-Albert, Juan. 1984. *España: empeño de una ficción*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Gil-Albert, Juan. 1987. *Cartas a un amigo*. València: Pre-Textos.
- Gil-Albert, Juan. 1990. *Tobeyo o del amor*. València: Pre-Textos.
- Gil-Albert, Juan. 1995. Sorpresa y cautiverio de México. En García, Manuel (ed.) *Exiliados, la emigración cultural valenciana a través de los tiempos (II)*. València: Generalitat Valenciana, 212-214.
- Gil-Albert, Juan. 2004a. *Poesía Completa*. València: Pre-textos.
- Gil-Albert, Juan. 2004b. *Obra Completa en Prosa*. València: Alfons el Magnànim.
- Moreno, M. Paz. 2004. Prólogo. *Poesía Completa* de Juan Gil-Albert. València: Pre-textos, 27-52.
- Moreno, Salvador. 1986. El homenaje a México de Juan Gil-Albert. *Batlia* 5: 88-89.
- Rovira, José Carlos. 1984. Edición e introducción a Juan Gil-Albert. *Fuentes de la constancia*. Madrid: Cátedra.
- Rovira, José Carlos. 1991. *Juan Gil-Albert*. Alicante: Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- Rubio, Fanny. 1991. Poetas en dos continentes. En Sánchez Alborno, Nicolás (comp.) *Actas del Simposio Internacional: El destierro español en América. Un trasvase cultural*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 243-249.
- Simón, César. 1995. Vida y obra de Juan Gil-Albert en México (1939-1947). *Exiliados, la emigración cultural valenciana a través de los tiempos II*: 77-83.
- Villena, Luis Antonio. 1984. *El razonamiento inagotable de Juan Gil-Albert*. Madrid: Anjana Ediciones.

Per a citar aquest article: Cucarella Ramon, Vicent. 2022. "Poesía afroamericana contra la Guerra Civil española: el afropolitanismo antifascista de Langston Hughes". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 45-57.

Poesía afroamericana contra la Guerra Civil española: el afropolitanismo antifascista de Langston Hughes

VICENT CUCARELLA RAMON
Universitat de València
Vicent.Cucarella@uv.es

Resumen: A través del análisis de una selección de los poemas sobre la Guerra Civil del escritor y poeta afroamericano Langston Hughes, el objetivo de este trabajo se centra en rastrear los posicionamientos estéticos e intelectuales de las composiciones, las cuales siguen la estela de los postulados que esgrimió en su enconada denuncia de las raíces totalitarias que unen fascismo y racismo, tal y como había teorizado en París en el Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. En su producción poética sobre la Guerra Civil española, Hughes muestra una realidad poco resaltada del conflicto: su naturaleza racista. Por tanto, sus poemas ilustran la guerra como evento racial. Además, los poemas de Hughes resitúan la negritud presente en el conflicto bélico conectada con el comercio transatlántico de esclavos –adoptando una conciencia afropolita *avant la lettre*– a la vez que reacomoda y contemporizan la importancia española en el eje AfroAtlántico a través de una guerra con muchos significantes.

Palabras clave: Langston Hughes; Guerra Civil; afropolitanismo; racismo; fascismo.

Abstract: Through the analysis of a selection of poems on the Spanish Civil War by the African American poet and writer Langston Hughes, this essay seeks to trace the aesthetics and intellectual position of the compositions, which are premised on the postulates he dictated in his passionate diatribe against the totalitarian roots that bond fascism and racism, as he had propounded in the II International Congress of Writers for the Defense of Culture, held in Paris. In his poems on the Spanish Civil War, Hughes shows a reality hardly explored: the racist nature of the conflict. Thus, the poems illustrate a war as a racial event. Besides, Hughes' poems relocate the blackness within the war connected to the transatlantic slave trade –and adopting, this way, an afropolitan conscience *avant la lettre*– whilst they reaccomodate and contemporize the importance of Spain in the Afroatlantic axe through a war that holds multifarious signifiers.

Key words: Langston Hughes, Civil War, afropolitanism: racism; fascism.

1. Introducción

En 1937, cuando España ya llevaba un año batallando la inmediatez marcial en sus propias carnes, el rotativo *Baltimore Afro-American* encarga al poeta y escritor afroamericano Langston Hughes que viaje a España –aprovechando que dominaba el idioma y había colaborado con Federico García Lorca, al que también tradujo, durante su estancia en Nueva York– para cubrir los avatares de los soldados negros de las Brigadas Internacionales en diferentes frentes de la guerra civil que se libraba en el país. Hughes era ya un poeta reconocido en el movimiento cultural afroamericano por excelencia en el siglo xx: el *Harlem Renaissance* (Renacimiento de Harlem). Dentro de este complejo renacer del arte negro en el barrio neoyorquino de Harlem en los años 1920, Hughes triunfó con su poesía llena de ecos líricos y a caballo entre la canción espiritual y los ritmos del jazz y el blues, como atestiguan sus aclamados, y ya icónicos, poemarios *I, Too, Sing America* (1920) y *The Weary Blues* (1926). En ellos, el poeta reflexionaba sobre el papel de la cultura afroamericana a través del racismo imperante de su país.

Por ello, y aunque en un principio manifestó estar “surprised to receive in Cleveland a letter from the Baltimore Afro-American asking me if I would consider going to Spain to cover for that paper the activities of Negroes on the International Brigades” (Hughes, 1993a: 315), el viaje le supuso una oportunidad para mostrar su propia visión literaria del conflicto bélico. Durante su estancia de seis meses en España, Hughes fue testigo directo de los estertores de la guerra y sus nefastas consecuencias. Mientras duró su periplo español, Hughes se alojó en la sede de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, en Madrid, donde actuaron como sus cicerones Rafael Alberti y su mujer María Teresa León. Hughes encontró en terreno español la posibilidad de reestructurar esa tabula rasa que fue Estados Unidos para los colonos ingleses. Sin embargo, para el intelectual afroamericano la tabula rasa de España le sirvió para insertar en ella sus preocupaciones e inquietudes alrededor del racismo y fascismo que había empapado su conciencia en sus Estados Unidos natales. En los artículos, Hughes discierne su mirada sobre los problemas de la guerra española a través del tamiz de la racialidad y su antifascismo inherente. Ahora bien, la consternación y los estragos que estaban causando la violencia de la guerra le conminó a no resignarse a escribir solo artículos para el *Baltimore Afro-American*, sino que le suscitaron la vertiente creativa ante la estética del horror. Por ello, los versos que Hughes escribió se centran, mayoritariamente, en la naturaleza racial de la guerra y sirven, así, para re-

flexionar sobre la mirada racista que impregna el fascismo. Para ello, el poeta hace uso de comparaciones con la esclavitud afroatlántica y con el papel que el concepto de negritud simboliza en el imaginario europeo. La experiencia de este escritor afroamericano traspasando fronteras y sintiendo como suyas causas tan dispares, aunque idénticas si se reducen a su esencia, como la del negro norteamericano en lucha por conseguir que su sociedad respete los derechos humanos y la causa del bando republicano español enconado en su defensa frente a los golpistas militares, nos permite reflexionar sobre la idea de libertad en el mundo como una “aldea global”. Es por ello que los poemas de Hughes se pueden considerar como manifestaciones literarias afropolitas *avant la lettre* ya que si el afropolitanismo –tanto en su vertiente cultural como política– se basa en “a metropolitan concept of self-representation and black agency [...] of a black metropolitan population that is either exiled, migrant or diasporic” (Ede, 2016: 89), el posicionamiento de la negritud como elemento doblemente reprimido por el fascismo (trans)nacional, evidencia la naturaleza destructora que anida en su matriz ideológica.

Así pues, aunque los poemas sobre la Guerra Civil española del poeta afroamericano más famoso del *Harlem Renaissance* no hayan concitado el interés mayoritario de la crítica literaria, constituyen un fresco trans-atlántico y trans-racial que ofrece una visión distinta a través de la cual asomarse al panorama bélico y reflexionar sobre él.

2. Versos afroamericanos contra la Guerra Civil

La década de 1930-1940 supone para Langston Hughes un periodo de transición de la rebelión estética desarrollada en el *Harlem Renaissance* al compromiso político e ideológico enraizado en las condiciones sociales y económicas de la Gran Depresión estadounidense. Su conciencia política prende más la mecha del activismo intelectual cuando, además de vivir la herida social en su país, se cerciora del panorama político internacional para la creación y reivindicación de sus postulados socialistas y marxistas. Si en Estados Unidos la población afroamericana vivía un ambiente asfixiante con las leyes Jim Crow y el resurgimiento de grupos paramilitares como el Ku Klux Klan, Hughes observaba con estupor cómo en la arena internacional Hitler accedía al poder en Alemania haciéndose realidad las actitudes antisemitas de sus “Camisas Marrones”. Por ello, los judíos emigraban o eran expulsados del país. En 1936 Franco se levantaba contra el Gobierno republicano elegido democráticamente

en España desembocando en la Guerra Civil española. En Asia, China sufría su guerra civil al tiempo que era invadida por fuerzas imperialistas japonesas que entraron en Manchuria en 1931 y ocuparon Shanghái en 1932. En Latinoamérica proliferaban las dictaduras: tanto en Haití, en Cuba y en Nicaragua, donde los Somoza asestaban el golpe propiciado, precisamente, por la intervención de los Estados Unidos. Al tiempo, para muchos intelectuales estadounidenses como el propio Hughes, el sistema capitalista empezaba a ser caduco y se derrumbaba irremisiblemente ante sus ojos. Se hacía perentorio otro modelo de sociedad y la Unión Soviética, tras la revolución rusa de 1917, parecía tener éxito en la aplicación de las ideas marxistas para la construcción de un estado socialista e igualitario. Aunque las purgas de Stalin ya habían comenzado, no se conocían plenamente y el sueño de una utopía igualitaria ganaba adeptos. Para los estadounidenses oprimidos y empobrecidos, lo más impactante era que en la Unión Soviética no existía el desempleo. Por ello, para muchos intelectuales la Unión Soviética simbolizaba las ideas del futuro y Estados Unidos las del pasado.

Langston Hughes muestra durante esta época, a través de su poesía, de sus escritos y ensayos, un acercamiento a las ideas marxistas. Sin embargo, la estética de Hughes no se ajusta plenamente al rígido realismo social del marxismo ortodoxo ruso. Su fidelidad al folclore afroamericano le induce a incluir en su literatura elementos no realistas y de comparaciones entre culturas. El resultado es una obra que transmite contenido social a través de las ideas estéticas del acervo afroamericano. Ahora bien, su lucha no se dirige solo contra el racismo. A lo largo de estos años Hughes consigue una idea más global de las raíces de la opresión, dándose cuenta de que el injusto reparto de dinero juega un papel determinante en esta. Por ello, su conciencia social le lleva a establecer el paralelismo entre la opresión racial y la económica. Un paralelismo que será determinante en la producción artística que llevará a cabo en este periodo a través de sus viajes internacionales y las experiencias que acumuló y plasmó en su poesía social.

Además, su llegada a París en 1937 supondría el empuje definitivo para su producción poética. Las dos semanas que pasó allí resucitaron su idealismo y su energía radical de lucha intelectual. Este regreso supuso el reencuentro con escritores amigos antifascistas que había ido conociendo en sus múltiples viajes. Escritores como Jacques Roumain, Nicolás Guillén, recién salido de la cárcel en Cuba, o Louis Aragon, a quien no veía desde su encuentro en Rusia en 1933. Allí también conoció a escritores que habían viajado a la capital francesa desde Barcelona, Madrid y Valencia, donde habían tenido lugar las

primeras sesiones del congreso en apoyo a los escritores españoles que se mantenían fieles a la República. Por todo ello, las intenciones ideológicas de Langston Hughes eran públicas en el entorno intelectual español desde que, nada más llegar al país, se alojó en la Alianza de Intelectuales Antifascistas. Es allí donde Rafael Alberti le regala una copia del poemario de Lorca *Romancero gitano* (1928). Al mismo tiempo, Hughes descubría los poemas antifascistas del mismo Alberti y, fascinado por el potencial revolucionario de los mismos, empezó a traducir alguno de ellos. Mediante la traducción de estos poetas españoles (*translatio*, “transportar”), el escritor afroamericano establecía puentes literarios entre distintas formas de entender el fascismo al tiempo que ampliaba su imaginario artístico. Sin duda, y con el ejemplo intelectual de sus coetáneos españoles, cuando Alberti le explica que los miembros de la Alianza pretenden superar el abismo entre los artistas y el pueblo y, evocando las palabras de Lorca, manifiesta la idea de que la misión del poeta es tomar prestado del pueblo los elementos que se van a hacer arte, transformarlos en belleza y devolverlos al mismo pueblo, en la mente del creador afroamericano resonaron los ecos de aquellos primeros años como escritor en Harlem, donde configuró los albores de una poesía que, tomando elementos folclóricos afroamericanos, se convirtió en una poesía social elevada a la categoría de literatura.

Así, consciente de los debates sobre el racismo imperante en su país y de las diferentes estrategias retóricas para verbalizar su impacto, Hughes basa su concepción intelectual contra el fascismo siguiendo el ejemplo intelectual del líder afroamericano por antonomasia de principios del siglo xx: Booker T. Washington. Como el gran líder del pueblo negro, Hughes sigue los pasos de este gran *homo rhetoricus Africanus* y moldea unos poemas donde la experiencia del fascismo se reviste de retórica antirracista. Con ello, el poeta extiende el significado de la opresión bélica en España y la dota de un significado transnacional, es decir, global y, por ende, universal.

De este modo, Hughes nos hace mirar, en sus poemas, la violencia de la guerra a través de un prisma internacional y de solidaridad con los oprimidos por el fascismo como ideología. En el poema “Madrid-1937” ya se apunta abiertamente al objetivo que centrará su crítica a través de la poesía, pues se dirige de forma asertiva a los agresores fascistas para tipificarlos como el mal a abatir no solo en España, sino en el mundo:

Put out the lights and stop the clocks.
Let time stand still,

Again man mocks himself
 And all his human will to build and grow!
 Madrid!
 The fact and symbol of man's woe,
 Madrid! (Hughes, 1994: 614)

Como símbolo de la aflicción humana, Madrid, en el centro del país y de la guerra, establece la dicotomía entre la brecha social, cultural e histórica que se establece a la hora de tomar partido o rendirse a la violencia. Hughes utiliza, así, la estética poética para exponer su visión:

In the darkness of her broken clocks
 Madrid cries no!
 In the timeless midnight of the Fascist guns,
 Madrid cries no! To all the killers of man's dreams,
 Madrid cries no! (Hughes, 1994: 614)

Y tiene claro que, tal y como termina el poema: “To break that no apart Will be to break the human heart” (Hughes, 1994: 614). La resistencia promovida en el centro de la vida en España pasa a simbolizar la batalla por la vida humana. El poema desnacionaliza Madrid para convertir su experiencia en universal. Así, mientras los fascistas del ejército nacional atacan a la ciudad, esta se convierte en el paradigma del sufrimiento global –“symbol of man's woe”– en frente de un fascismo que mata el sueño de libertad de cualquier ser humano.

La dicotomía entre el bien y el mal –como disquisición ontológica latente en tiempo de tribulación– está también presente en su icónico poema “Moonlight in Valencia: Civil War”. En él, Hughes también hace un llamamiento a la solidaridad internacional a través de una inflamada defensa de los valores republicanos de igualdad y libertad:

The moon meant planes.
 The planes meant death.
 And not heroic death.
 Like death on a poster:
 An officer in a pretty uniform
 Or a nurse in a clean white dress —
 But death with steel in your brain,
 Powder burns on your face,
 Blood spilling from your entrails,
 And you didn't laugh
 Because there was no laughter in it.

You didn't cry PROPAGANDA either.
 The propaganda was too much
 For everybody concerned.
 It hurt you to your guts.
 It was real
 As anything you ever saw
 In the movies:
 Moonlight
Me caigo en la ostia!
 Bombers over
 Valencia (Hughes, 1994: 306)

Más allá de la denuncia de los constantes bombardeos, Hughes insiste en establecer una interesante comparación ideológica entre el bien –lo que está bien– y el mal centrada en la caracterización virtuosa de los combatientes en los diferentes frentes –bélico y social– y los villanos fascistas. La manera en la que la cotidianeidad queda alterada por los bombardeos se contrapone, a través de la indiferencia, –reclamada aquí a modo de resistencia– a la propaganda de las llamadas tropas nacionales contra los valores republicanos que resisten cualquier atisbo de desestimación.

La universalidad de la maldad fascista se manifiesta aún más abiertamente en el poema “Air Raid: Barcelona”, en donde el poeta afroamericano dispone la dicotomía entre el bien y el mal ampliada al eje de la clase social y la vulnerabilidad de los desprotegidos ante el incesante hostigamiento de las bombas. En esta composición, Hughes recrea –*españoliza*– un poema que había acuñado el año anterior –1936– titulado “Air Raid Harlem”, escrito durante el agitado periodo racial que siguió a la invasión de Etiopía a manos de las tropas de Mussolini. El poema primigenio escenifica un escenario de violencia y represión racial/fascista perpetrada por “White COPS IN HARLEM” con ecos de “the slavery-time South” que encuentran su reflejo en “the Ethiopian war” (Hughes, 1994: 186). De este modo, y con este ejercicio poético de transtextualidad, Hughes establece un paralelismo entre fascismo y racismo que, como se ha explicado anteriormente, cristalizará en su poesía antibélica. A través de este tropo, los poemas del escritor afroamericano se conciben entendiendo la estela de los postulados que esgrimió en su enconada denuncia de las raíces totalitarias que unen fascismo y racismo, como había teorizado en París en el Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura:

Members of the Second International Writers' Congress, comrades, people of Paris: I come from a land whose democracy from the very beginning has

been tainted with race prejudice, born of slavery, and whose richness has been poured through the narrow channels of greed into the hands of the few. I come to the Second International Writers' Congress representing my country, America, and the peoples of America –because I am both a Negro and poor. And that combination of color and of poverty gives me the right then to speak for the most oppressed group in America, that group that has known so little of American democracy, the fifteen million of Negroes who dwell within our borders (Hughes, 1993b: 104).

Por ello, su poema más conocido, “Song of Spain”, establece un puente antifascista a través de los lazos transculturales expuestos mediante la hibridación lingüística y racial. El poema se erige en homenaje al folklore cultural español –ese pueblo del que bebe y para el que escribe– a través de estrategias y ecos afroamericanos como la estrategia textual del *call-and-response* propio de la lengua vernácula de los afrodescendientes y con guiños transraciales al que, con seguridad, es el poema más icónico de Hughes en Estados Unidos: “I, Too, Sing America”. Imitando el juego retórico de los espirituales afroamericanos recitados en lengua vernácula, Hughes capitaliza, mediante la exposición del folklore español “flamenco, gypsies, toros” y elementos culturales del país “Goya, Velázquez, Murillo, La Maja Desnuda, Don Quijote” (Hughes 1994: 195), la importancia de la clase obrera dentro de los motivos de orgullo antifascista del país: “Come now, all you who are singers [...] What is the song of Spain?” (Hughes, 1994: 195-196). El horror de la guerra establece los lazos de solidaridad con el ciudadano afroamericano –“I, a worker” – que es el mismo que también pertenece a la canción norteamericana “I, Too, Sing America”:

I, too, sing America.
 I am the darker brother.
 They send me to eat in the kitchen
 When company comes,
 But I laugh,
 And eat well,
 And grow strong
 [...]
 I, too, am America (Hughes, 1994: 46).

La condición social depauperada y la discriminación racial se transforman en un todo bajo el yugo represor del fascismo. Además, este ejercicio de solidaridad hipertextual transatlántica de componente racial inserta España dentro del eje Afro-Atlántico. De este modo, y aunque la academia angloameri-

cana ha tendido a capitalizar el legado de la diáspora negra dentro del marco anglófono, Hughes se puede considerar un afropolitita *avant la lettre*, puesto que con sus poemas sobre la guerra civil y sus postulados raciales reinscribe la importancia racial española dentro del eje Afro-Atlántico. Uniendo los conceptos de lucha racial y empoderamiento cultural afrodiaspórico con la idea del cosmopolitanismo que había acuñado, entre otros, el intelectual africano Kwame Anthony Appiah, el afropolitismo concibe a sus ciudadanos afropolititas como aquellos sujetos afrodiaspóricos que conciben la lucha del pueblo negro como un elemento no solo global o internacional, sino mundial, en el sentido humanista del término.

De ahí que, tal y como afirma, acertadamente, Ana María Fraile Marcos en su introducción al volumen bilingüe de Hughes *Oscuridad en España*:

como Walt Whitman, Langston Hughes encarna y defiende la esencia americana, pero a diferencia del autor blanco, la voz de Hughes no representa al individuo que la emite, sino a toda la raza negra. La primera persona de sus poemas engloba a todos los pueblos de color que sufren la injusticia (Fraile, 1998: 15).

Es por eso que sus poemas –introduciendo el tema racial en el antifascismo– invitan a una reescritura de la diáspora afrodescendiente ampliando el marco del Atlántico Negro preconizado por Paul Gilroy, y propone una alianza transatlántica entre afrodescendientes –o afropolititas– dispersos dentro de una *comunitas* transnacional. Esto es así porque cabe recordar que en el contexto en el que Hughes escribe sus poemas antifascistas contra la guerra civil, el eje Hitler-Mussolini-Franco también compartía –y pervertía– la intrínseca capitalidad del componente racial. Por ello, Helen Graham acierta cuando declara que el conflicto bélico en España era una “European civil war of culture, and also a race war” (2005: 44). Hughes era plenamente consciente del problema racial en España cuando afirmó que “Colored people are not strange in Spain, nor do they attract an undue amount of attention” (Hughes, 2002: 165) y, con la retórica antiesclavista propia de los escritos afroamericanos, aseveró que “the generals, have hired Franco to put the country back in chains again” (Hughes, 2002: 165). Así pues, al eje social y de clase en sus poemas contra la guerra, como hemos visto, se debe añadir el componente racial. Con ello, el poeta afroamericano resalta una cara del conflicto que no siempre se ha tenido en cuenta con suficiente claridad.

En el poema “Love Letter from Spain” la poética antifascista se articula a través de la equiparación del fascismo bélico –“Fascists”– con el contexto de violencia de la segregación racial estadounidense –“Jim Crow”– para,

así, conjurar la naturaleza afropolita mediante la alianza y participación de población afroamericana (y afrodescendiente en general) en la Guerra Civil española.

No matter where I go.
 Just now I'm goin;
 To take a Fascist town.
 Fascists is Jim Crow peoples, honey
 And here we shoot 'em down (Hughes, 1994: 202-203).

Cuando el poeta declara que “here we shoot ‘em down”, se hace eco de la oportunidad brindada al ciudadano afroamericano de participar en la batalla antifascista y antirracista del mismo modo que La Union les había ofrecido la oportunidad 72 años antes en la guerra civil americana: con “guns, ammunition, and an opportunity to fight oppressors” (Hughes, 1994: 203). La hermandad del sujeto afroamericano con los oprimidos por los fascistas tiene como fin último la liberación no solo en clave nacional, sino mundial. Como explica Fraile Marcos:

Hughes [...] consideraba que el pueblo español que luchaba en el lado republicano contra Franco estaba luchando contra los opresores fascistas, que establecían la supremacía de una raza sobre todas las demás, de la misma manera que las jóvenes promesas negras del Harlem de los años veinte y treinta buscaban con su estética oponerse a los opresores del pueblo llano afroamericano. Así pues, tanto en los ideales de la España republicana, como en los del Renacimiento de Harlem, el pueblo es la fuente de inspiración para una literatura, y un arte en general, que de una forma más o menos inmediata se encuentra involucrada en la lucha contra la opresión del pueblo al que representan (Fraile, 1998: 27).

Además, la estética de la lengua vernácula en esta comunicación entre el amante afroamericano en España y su pareja en los Estados Unidos bajo el yugo del Jim Crow, como ha indicado la afroamericanista Isabel Soto, revelaría, en este contexto transtalántico, la legitimidad de un “appeal to a diasporic brotherhood, represent[ing] a discursive corrective to the incendiary rhetoric of racial hierarchy and violence of the rebels” (2014: 141). A través de este ejercicio diaspórico, Hughes se sirve de esta “imagined black global community” para repensar la concepción del Atlántico Negro y reinsertar a España en el eje Afro-Atlántico. Es decir, es preciso incluir a España dentro del vector del sudeste Atlántico en la reconfiguración de la teoría afrodiaspórica. En este sentido, el territorio español se convierte en el escenario donde

el significante racial se llena de sentido para formar parte en la configuración de la guerra puesto que dos epistemologías afrodescendientes toman partidos antagónicos en el conflicto: por un lado, los voluntarios afroamericanos de las Brigadas Internacionales que luchan contra el fascismo, y por otro el ejército colonial con sujetos norteafricanos del llamado Ejército de África. Es así como Hughes internacionaliza y expande el sentido de sus versos antifascistas y hace partícipe a España de la negociación entre la racialidad y libertad del sujeto afrodescendiente décadas antes de que el afropolitanismo hiciera bandera de la interconectividad que une o separa a las diferentes epistemologías negras, como señala la crítica especialista en afropolitanismo Achille Mbembe (2007: 28). Al mismo tiempo, y como explica Soto “by recognizing the centrality of race to Spain’s civil conflict –as Hughes does– becomes part of the endeavor to reclaim the South and Southeastern Atlantic as the ur-site of the forced African diaspora of early modernity” (2014: 133). Como vemos, los poemas antifascistas de Hughes demuestran una modernidad que avala la universalidad intrínseca de la literatura al expandir su significado al vínculo axial entre la guerra civil y emancipación racial y, así, re-espacializan el núcleo Afro-Atlántico para incluir a España como parte del tablero donde la negociación del sujeto negro se inscribe desde el siglo xvi.

3. Conclusión

Al cumplirse ochenta años del fin de la Guerra Civil, sigue valiendo la pena estudiar y visitar los testimonios del conflicto para seguir indagando en las profundidades del horror que cambió ineludiblemente el relato de la España del siglo xx. Es interesante asomarse a cómo los intelectuales extranjeros vieron y escribieron sobre la Guerra Civil española para ampliar la visión de la misma. En este sentido, los poemas antifascistas y antirracistas que Hughes acuñó en España para denunciar la violencia totalitaria de la Guerra Civil, no solo exponen la mirada del subalterno que observa y relata la falta de libertad, sino que establece lazos de unión a través de una violencia fascista compartida globalizando, así, la expresión del sujeto negro en Europa y (re)estableciendo una conexión Afro-Atlántica que ha ayudado a visibilizar figuras como la de Oliver Law, el primer afroamericano en comandar una unidad de blancos y que también utilizarán y expandirán autores como James Yates –uno de los ochenta y cinco afroamericanos que defendió los valores republicanos luchando en la Brigada Lincoln–, como atestigua en su biografía *Mississippi to Madrid: Memoir of a Black American in the Abraham Lincoln Brigade*, así como la labor

filantrópica del músico Paul Robeson o, incluso, como también hará una vez terminada la guerra, el famoso escritor afroamericano Richard Wright con su colección de ensayos *Pagan Spain*, donde hace una mordaz crítica a la asfixiante situación española derivada del conflicto.

Por tanto, aunque en su biografía *I Wonder as I Wander* Hughes recuerda su convulsa estancia en España y afirma que “I am a writer, not a fighter” (1993a: 400), la producción de los poemas antifascistas que escribió durante su estancia en el país demuestran todo lo contrario. Los posicionamientos estéticos e intelectuales de Hughes –su pronunciamiento como “fighter” intelectual– ante las realidades del horror bélico siguen la estela de los postulados que esgrimió en el Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, y que siguen resonando hoy en día con la misma contundencia y aplomo. Además, como hemos visto, en su producción poética sobre la Guerra Civil Hughes muestra una realidad poco visitada del conflicto: la naturaleza racial del mismo. Así, sus poemas expanden la visión de la guerra española al mostrar otra cara de la ofensiva e ilustran el conflicto bélico también como un evento racial donde distintas epistemologías negras aportan nuevas significaciones a conceptos como libertad o subyugación al tiempo que denuncian la incompatibilidad entre los principios anti-Jim Crow de los voluntarios afroamericanos de la Brigada Abraham Lincoln y la ideología racista del Ejército de África. Con ello, a través de la analogía esclavitud-fascismo, los poemas de Hughes adquieren una conciencia afropolita –esto es, transatlántica, global, universal– pues resitúan, de forma pionera, la negritud presente en el conflicto bélico conectada no solo con el racismo contra los afroamericanos sino también con el papel inductivo de España en el comercio transatlántico de esclavos (como han estudiado en las pasadas dos décadas estudiosos de las universidades de Granada, Sevilla y Extremadura como Rafael Pérez García, Rocío Periañez, Manuel Fernández Chaves o Aurelia Martín) y lo une a la idiosincrasia fascista y racista de las llamadas tropas nacionales, reacomodando y contemporizando, de esta manera, la importancia española en el eje Afro-Atlántico a través de la representación de una guerra con muchos significantes.

Bibliografía

- Ede, Amatoritsero. 2016. The Politics of Afropolitanism. *Journal of African Cultural Studies* 28(1): 88-100.
- Freile Marcos, Ana María. 1998. *Oscuridad en España*. León: Universidad de León.

- Graham, Helen. 2005. *The Spanish Civil War: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Hughes, Langston. 1937 (1994). Air Raid: Barcelona. En *The Collected Poems of Langston Hughes*. Ed. Arnold Rampersad and David Roessel. Nueva York: Vintage, 207-209.
- Hughes, Langston. 1936 (1994). Air Raid Over Harlem. En *The Collected Poems of Langston Hughes*. Ed. Arnold Rampersad and David Roessel. Nueva York: Vintage, 185-188.
- Hughes, Langston. 1937 (2002). The Alliance of Antifascist Intellectuals, Madrid. En *The Collected Works of Langston Hughes*. Vol. 9. Ed. Christopher de Santis. Columbia: University of Missouri Press, 149-152.
- Hughes, Langston. 1940 (1986). *The Big Sea. An Autobiography*. Londres: Pluto Press.
- Hughes, Langston. 1937 (2002). Hughes Bombed in Spain. En *The Collected Works of Langston Hughes*. Vol. 9. Ed. Christopher de Santis. Columbia: University of Missouri Press, 158-161.
- Hughes, Langston. 1956 (1993a) *I Wonder as I Wander. An Autobiographical Journey*. Nueva York: Hill and Yang.
- Hughes, Langston. 1937 (1994). Letter from Spain. En *The Collected Poems of Langston Hughes*. Ed. Arnold Rampersad and David Roessel. Nueva York: Vintage, 201-202.
- Hughes, Langston. 1938 (2003). Love Letter from Spain. En *The Collected Poems of Langston Hughes*. Ed. Arnold Rampersad and David Roessel. Nueva York: Vintage, 202-203.
- Hughes, Langston. 1938 (1994). Madrid. En *The Collected Poems of Langston Hughes*. Ed. Arnold Rampersad and David Roessel. Nueva York: Vintage, 614.
- Hughes, Langston. 1944 (1994). Moonlight in Valencia. En *The Collected Poems of Langston Hughes*. Ed. Arnold Rampersad and David Roessel. Nueva York: Vintage, 306.
- Hughes, Langston. 1937 (1993b). Too Much of Race. En *The Volunteer for Liberty*. In *Good Morning, Revolution*. William R. Scott, *The Sons of Sheba's Race: African-Americans and the Italo-Ethiopian War, 1935-1941*. Bloomington: Indiana University Press, 104.
- Hughes, Langston. 1937 (2002). "Organ Grinder's Swing". Heard above Gunfire in Spain. En *The Collected Works of Langston Hughes*. Vol. 9. Ed. Christopher de Santis. Columbia: University of Missouri Press, 165-166.
- Mbembe, Achille. 2007. Afropolitanism. En *Africa Remix: Contemporary Art of a Continent*. Ed. Simon Njami. Johannesburg: Johannesburg Art Gallery, 26-30.
- Soto, Isabel. 2014. "I Knew that Spain Once Belonged to the Moors": Langston Hughes, Race, and the Spanish Civil War. En *Research in African Literatures* 45(3): 130-146.

Per a citar aquest article: Escortell Crespo, Jordi. 2022. "Luisa Carnés (1905-1964): vida i exili cultural a Mèxic". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 59-70.

Luisa Carnés (1905-1964): vida i exili cultural a Mèxic¹

JORDI ESCORTELL CRESPO
Universitat d'Alacant (UA)
jec32@alu.ua.es

Resum: El procés de redescobriment i reedició de les obres i la vida de l'escriptora madrilenya Luisa Carnés (1905-1964), exiliada a Mèxic en 1939, significa un pas més en el coneixement del que va suposar l'exili cultural en el país llatinoamericà. El present treball pretén analitzar la vida i l'obra durant la seua etapa exiliada. Revisant aquest exemple s'obté una imatge que confronta i alhora engloba al conjunt de la narrativa de l'exili republicà espanyol en tant que es tracta d'una autora prolífica, com ho és la literatura exiliada, però força desconeguda durant molts anys per la historiografia literària. Recuperar i reconèixer cada veu individual exiliada reforça i enriqueix l'estudi global sobre la cultura de l'exili republicà espanyol.

Paraules clau: exili; literatura; Espanya; segle xx; Luisa Carnés.

Abstract: The rediscovery and reissue process of works and life of Madrid writer Luisa Carnés (1905-1964), exiled in Mexico in 1939, means one more step in the knowledge of what culture exile meant in this Latin American country. This work aims to analyze life and work during her exile. Revising this example, we get an image that confronts and encompasses the whole narrative of the Spanish republican exile because she's a prolific author, as is the case with exiled literature, but she has been quite unknown by the literary historiography for many years. Recovering and recognizing each individual voice in exile reinforces and enriches the global study of the culture of Spanish republican exile.

Keywords: exile; literature; Spain; 20th Century; Luisa Carnés.

¹ El present capítol forma part dels treballs d'investigació dintre del Doctorat en Humanitats i Estudis Socials d'Amèrica Llatina de la UA, sota la codirecció del Dr. Joan del Alcàzar i el Dr. José M. Santacreu, a qui li agraïsc les seues indicacions i correccions al respecte.

1. Introducció

Des de la victòria en la guerra civil, l'Espanya franquista es va preocupar taxativament en esborrar de la història tot allò que era considerat com "l'anti-Espanya" i reescriure un passat allunyat de les ideologies republicanes i democràtiques anteriors a 1939. En aquest nou règim no tenien cabuda els milers de ciutadans i ciutadanes que, ja des de l'inici del conflicte, havien sortit de la península en recerca d'una oportunitat de supervivència. En nombre d'acollida, Amèrica Llatina es va convertir en el segon destí amb major aflluència de refugiats i refugiades espanyols i, d'entre els diferents països que mostraren solidaritat amb la causa republicana, és més que coneguda l'oferida pel govern mexicà presidit pel general Lázaro Cárdenas (Alted, 2005). A Mèxic va arribar un nombrós contingent amb una alta qualificació professional i educativa que prompte es va organitzar i va crear tota una xarxa associativa al seu voltant a fi de preservar la unió i forjar així una identitat col·lectiva que, mantenint intacta la lluita contra Franco, donara resposta a l'amnèsia imposada pel dictador. L'elit artística i intel·lectual espanyola es va preocupar així, des d'un primer moment, en deixar constància del seu periple i del seu present com a coneixement per a les futures generacions (Pla, 2002).

En aquest sentit l'estudi sobre l'exili republicà espanyol i les materialitzacions culturals que se'n deriven suposen un problema dintre de la investigació històrica de difícil encaix en tant que atenen a múltiples nacionalitats (la d'origen i la d'acollida), no permeten una cronologia concreta i tancada i/o traspassen les barreres de les disciplines d'estudi. És una "anomalia" que està a la vegada dintre i fora, unida i distanciada de l'estudi històric espanyol del segle xx (Balibrea, 2017). En conseqüència, tot el corpus literari fruit d'aquells autors i autores que van abandonar Espanya en 1939 també ha quedat establert en una situació anodina "d'aïllament". Les obres creades durant eixa època gaudeixen d'una importància suficient com per a inserir-se dintre del cànon de la literatura espanyola del segle xx, però al mateix temps, al ser produïdes fora de la península, lluny dels discursos oficials, no han estat suficientment conegudes i divulgades i, per tant, és menor la seua influència sobre la literatura coetània i sobre les generacions futures, la qual cosa dificulta la relació dintre del conjunt literari (Larraz, 2012: 106). No obstant, és pràcticament indiscutible que no es pot pretendre acostar-se a l'estudi de la narrativa espanyola des del 1939 obviant la immensa producció cultural exiliada, ni tant sols es pot deixar de banda a l'aproximar-se a l'estudi del conflicte civil. Fer-ho suposaria crear una visió

simplista i, a més, com assenyala el professor Larraz, perpetuar en el temps el trencament que va suposar el règim franquista entre l'Espanya d'abans i després de la guerra (2012: 108).

L'estudi sobre l'exili literari republicà espanyol ha gaudit d'una forta salut en els darrers temps. Moltes han estat les obres recuperades des dels primers anys democràtics i nombrosos els estudis al voltant d'una notable nòmina d'autors exiliats. A pesar d'això, queden encara pendents la incorporació i revisió d'altres escriptors, i especialment escriptores, que han romàs en un trist oblit. Identificar eixes carències, revisar les vides exiliades menys conegudes, recuperar les seues obres són tasques fonamentals per enriquir el coneixement literari i històric del passat més recent. En aquesta línia s'emmarca aquest treball que pretén donar a conèixer un poc més la vida i obra exiliada de l'escriptora Luisa Carnés a fi de fomentar la seua divulgació i d'obrir nous interrogants a com s'ha abordat l'estudi de l'exili literari.

Luisa Carnés Caballero fou una escriptora nascuda a Madrid en 1905 que mantingué una important producció literària que comprén múltiples gèneres i temàtiques fins el final de la seua vida a Mèxic en 1964. S'inicia en l'escriptura ben jove arribant a publicar destacables novel·les durant els anys trenta. Eixa incorporació a l'espai artístic de l'època la converteix en una més de les conegudes com "vanguardistas del 27", dones que s'integren a la vida pública a exercir professions liberals reservades a la masculinitat, a adquirir responsabilitats polítiques, però que no van estar exemptes de dificultats, crítiques i invisibilitat per part dels discursos majoritaris. Un grup heterogeni on l'aparició de Carnés resulta significativa, tant per la seua obra, com pel seu origen humil i autodidacta (Gómez-Blesa, 2019: 403-416). Amb l'esclat de la guerra civil es vincula a les publicacions del Partit Comunista d'Espanya i abandona el país en 1939 per arribar a terres mexicanes, on s'incorporarà en diferents mitjans de comunicació i continuarà la seua vessant literària, tot i que amb menor efervescència que abans de la guerra. Luisa Carnés va morir en 1964 deixant un important llegat inèdit de novel·les i altres textos que no han estat recuperats fins fa escassos vint anys².

A través de les següents línies es pretén centrar l'anàlisi en la vida i obra carnesiana durant la seua etapa a Mèxic i com aquesta va ser significativa en comparació amb la totalitat de l'exili cultural i literari en aquest país. Revisant

² Per qüestions d'espai s'ha reduït al màxim el repàs biogràfic sobre l'autora. Per a un millor coneixement consultar l'entrada sobre Carnés dintre el *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (Plaza, 2016).

la biografia i obra de Luisa Carnés s'evidencien alhora els trets significatius de la literatura espanyola de l'exili i també de com la investigació ha encarat l'estudi d'aquesta.

2. Luisa Carnés: vida, literatura i periodisme a Mèxic

L'arribada en maig de 1939 a Ciutat de Mèxic suposa l'inici formal de l'exili de l'escriptora en aquest país, què finalitzarà escassos vint-i-cinc anys després degut a la seua sobtada mort a causa de les ferides provocades en un accident automobilístic. Durant aquest temps, l'autora, a l'igual que el col·lectiu exiliat espanyol, va haver de buscar un nou lloc i forjar una nova realitat en un país què, tot i mostrar àmplia solidaritat amb l'exili republicà espanyol, tenia una escena social i cultural amb notables diferències respecte l'Espanya republicana dels anys trenta. A més, la difícil situació econòmica dels primers anys, la traumàtica situació que suposava la pròpia vivència de l'exili i el fet de ser dona en un context masculinitzat van contribuir a dificultar una adaptació ràpida i senzilla. Més enllà d'això, el fet de ser una autora amb cert reconeixement previ i estar vinculada als cercles polítics i literaris, especialment a través del Partit Comunista i també del seu company el poeta Juan Rejano –qui va tindre una notable participació en les publicacions dels exiliats a Mèxic– va permetre a Carnés trobar prompte en l'exercici del periodisme una nova font d'ingressos i una plataforma des d'on reprendre la seua producció literària, tot i que aquesta no tornarà a gaudir en ningun moment de l'efervescència i riquesa dels anys anteriors al conflicte bèl·lic (Martínez, 2007; Olmedo, 2014).

El vincle amb el periodisme és fonamental per comprendre la vida i obra de l'autora madrilenya durant el seu exili i permet rastrejar tant els principals trets de la seua creació artística com els lligams amb la comunitat exiliada. En aquest sentit, el present treball es centra en una triple divisió que procura abordar la individualitat de l'autora, però també la realitat literària exiliada. Primerament s'analitza la seua participació en els diferents mitjans de comunicació com a motor per a l'aparició de la seua important narrativa breu entre d'altres obres; en segon lloc es revisa breument la combinació entre la vessant periodística i política de l'autora, sempre sota la ideologia comunista; i, per últim, s'aborden les obres editades i publicades en vida a Mèxic.

2.1 *Luisa Carnés: de la premsa a la literatura*

En 1940 es troben ja els primers textos de l'escriptora en la premsa mexicana, precisament en la revista *Romance*, la qual va nàixer en febrer del mateix any gràcies a un grup d'exiliats republicans i va tindre una breu durada fins maig del 1941. Solament l'aparició d'un conte, un fragment de novella i una ressenya evidencien la presència de Carnés, la qual és significativa en la mesura que va ser la porta d'entrada al món periodístic mexicà i, juntament amb altres escasses excepcions com Ernestina de Champourcín o Concha Méndez, fou de les poques autores en publicar dintre les pàgines d'aquesta revista (Férriz, 2010). Una quasi nul·la participació femenina que no és exclusiva de *Romance* sinó una tònica dominant en els mitjans de comunicació de l'època. També d'aquesta dècada és la col·laboració de Carnés en l'únic número de la revista *Ultramar*, dirigida per Rejano, a través d'una entrevista al doctor Manuel Márquez (Olmedo, 2014: 209).

No obstant això, la vertadera font d'ingressos que li va permetre sobreviure en els primers anys del dur exili va ser el seu treball periodístic en *La Prensa* durant els anys 1943 fins 1961. Un diari de caire popular on Carnés, sota el pseudònim de *Clara Montes*, donava nota d'aspectes i reportatges de caire "social" (Olmedo, 2014: 211-214). No és menor ressaltar com una autora, amb obres editades i una prometedora trajectòria durant els anys trenta, va haver de buscar el suport econòmic entre les pàgines d'allò comunament conegut com "premsa rosa", en gran part l'espai reservat a les reportereres i periodistes dones.

Però, enmig d'aquests treballs, l'autora també va aconseguir participar en altres publicacions que sí van ser fonamentals per donar a conèixer el seu treball literari i publicar part de la seua important producció de relats i contes. És fonamental parlar aleshores de la *Revista Mexicana de Cultura*, suplement literari dominical vinculat al periòdic *El Nacional*, mitjà on Carnés també va participar amb diferents articles a cavall entre la crònica i els articles d'opinió, on analitzava el seu "present" mexicà des d'una perspectiva descriptiva, sense endinsar-se en la política mexicana i amb especial atenció a aquells aspectes que vinculaven l'exili amb la pàtria perduda (Olmedo, 2010).

La gran majoria de relats i narrativa breu carnesiana apareguts en la *Revista Mexicana de Cultura* (i també en altre suplement del diari *Novedades*) responen a una dinàmica comú entre els escriptors i escriptores exiliats, la qual enriqueix temàticament i literàriament la producció narrativa breu de la literatura espanyola del segle xx, en tant que la nova situació exiliada va posar

en contacte als seus autors i autores amb un nou públic, una nova realitat i unes noves varietats estètiques i complexitat literàries majors (Valls, 2019). Els contes publicats per l'autora a Mèxic, recentment recuperats en una antologia completa (Carnés 2018a; Carnés 2018b), segueixen la línia de la seua producció anterior amb una escriptura testimonial, estètica realista, vinculada amb la novel·la social, amb uns escenaris que deambulen entre Espanya i Mèxic i atenen a les inquietuds pròpies de l'autora com la situació de la dona, la condició de l'exili, la pobresa infantil, el racisme, entre altres. Inevitablement, un dels principals temes que va ser motiu d'escriptura per a l'elit cultural republicana fou el conflicte bèl·lic. També en esta autora es troben unes poques narracions breus que segueixen aquesta línia temàtica i que mereixen atenció. En els contes que aborden la guerra civil, i segons l'anàlisi de la professora Montiel, l'escriptora es centra en la situació límit dels personatges per mostrar-los com les veritables víctimes del conflicte i exaltar així el dualisme entre les vides truncades per la guerra i les vides heroiques sacrificades per la causa republicana, reflexionant a la vegada sobre la condició humana i, especialment, sobre la situació de la dona en Espanya (Montiel, 2018). Un interès en tractar el conflicte des de la seua vessant més humana i que, tot i no estar exempta de vinculació política, ofereix una visió realista de les complexes situacions viscudes en temps de guerra. En qualsevol cas, l'àmplia producció breu de Carnés va més enllà i permeten vincular-la directament amb altres importants autors, amb major recorregut bibliogràfic en la investigació, que també van cultivar aquest gènere.

2.2 *Carnés i la vinculació política durant l'exili*

Un dels aspectes més significatius de l'exili republicà espanyol de 1939 i de major consens en la investigació científica és el caràcter polític i heterogeni del col·lectiu humà que va haver d'abandonar la península amb la derrota republicana. Després de la guerra, Luisa Carnés queda fermament vinculada com a militant al Partit Comunista d'Espanya i participarà activament en les publicacions lligades a aquest partit que aniran apareixent a Mèxic. Durant els anys cinquanta i seixanta especialment, es pot rastrejar la presència de l'autora madrilenya en diferents revistes associades al PCE com *Reconquista de España*, *España Popular*, *Nuestro Tiempo* i, principalment, en *Mujeres Españolas*. Són publicacions dirigides al públic exiliat que informaven sobre la realitat espanyola, denunciant les situacions de violència i donant compte de

les accions de la lluita antifranquista a través de les guerrilles. En elles s'evidencia un canvi de tendència que va d'uns primers anys centrats en la lluita antifranquista a una segona etapa, a partir dels anys cinquanta i amb l'inici de la Guerra Freda, que advoca per una cultura de la pau i a intervenir en els diferents pactes internacionals des d'una vessant prosoviètica i crítica amb els Estats Units (Olmedo, 2014: 254).

D'entre aquestes publicacions és interessant centrar-se en *Mujeres Españolas* associada a la *Unión de Mujeres Españolas* (UME) a Mèxic, la qual recreava les organitzacions de dones de caire antifeixista i què va contribuir notablement a l'afirmació d'una identitat col·lectiva com exiliades de les seues membres (Domínguez, 2009: 79). Carnés, qui va dirigir la publicació entre els anys 1951 i 1957, va participar activament en ella posant èmfasi en la condemna i crítica a la situació de submissió de la dona sota el règim franquista, però seguint la línia ideològica marcada pel PCE que prioritzava la cooperació amb la causa antifranquista i instava a una acció d'*auxiliar* front a altres demandes feministes (Olmedo, 2014: 260). No obstant això, Carnés, entre altres intel·lectuals, compaginaren eixes directrius amb l'observació de la situació de les dones mexicanes, la participació en mítings i la col·laboració en els diferents organismes i agrupacions de dones exiliades, demostrant així el manteniment d'una perspectiva de gènere que l'autora ja havia deixat clara des de les seues primeres incursions en el món literari. Precisament, i a mode d'exemple, un dels darrers texts escrits per l'autora va ser una *Carta a las mujeres de España* a través de la UME amb motiu de la celebració del Dia Internacional de la Dona on mostra la solidaritat de les dones exiliades en Mèxic cap a "nuestras hermanas del interior" (Plaza, 2011).

2.3 *Rosalía de Castro*, Juan Caballero i El eslabón perdido

La nova vida familiar a Mèxic unida a la càrrega del seu treball periodístic van deixar poc marge d'acció perquè Luisa Carnés poguera seguir treballant en les seues novel·les i obres de major envergadura. Tant és així que en la dècada dels seixanta l'autora va anar abandonant paulatinament la seua aparició en els mitjans de comunicació en una clara voluntat de redirigir els seus esforços cap a l'edició de nous textos, alguns ja iniciats durant els anys previs a la guerra civil i d'altres de nova creació, que vindrien a unir-se a les seues dues obres llargues publicades en terra mexicana: una biografia novellada de la poetessa Rosalía de Castro (1945) i la novel·la *Juan Caballero* (1956). Tasca què, per

altra banda, va quedar inconclusa amb la seua mort i va deixar un important nombre de treballs inèdits. La recuperació d'aquests es va iniciar precisament amb la publicació de la seua última novella, *El eslabón perdido*, en l'any 2002.

En 1945 l'editorial Rex incorpora al seu catàleg de biografies sobre personatges històrics un nou llibre sota el títol *Rosalía de Castro. Raíz apasionada de Galicia*³. Carnés s'incorporava així a altres autores i autors exiliats que havien cultivat el gènere biogràfic, el qual els permetia endinsar-se en una espècie de "cultura comú" amb el país d'acollida en tant que relataven les vides d'avantpassats compartits entre la història d'Espanya i la d'Amèrica Llatina. Al centrar-se en aquesta figura, l'autora madrilenya s'allunya d'una espècie de treball hagiogràfic on es busca únicament l'enaltiment de la biografiada per aprofundir en com la poetessa gallega va ser influenciada per la seua vida personal i en quina forma va anar sobrevivint a ella a través i gràcies a la seua creació literària. Carnés emprà la seua imaginació i la lectura de la poesia de l'autora gallega a fi de crear un document que, més que pel seu valor històric, siga un reclam divulgatiu i cree "un precedente creativo femenino que el canon se verá obligado a incorporar gradualmente, aunque no sin dificultades" (Olmedo, 2014: 233).

Més enllà d'aquesta publicació, l'escriptora madrilenya va seguir escrivint i reescriuint nombrosos textos que, malauradament, continuen inèdits durant la seua etapa mexicana. D'aquest temps són les revisions de la seua novella sobre la preguera espanyola *Olor de Santidad*, iniciada en 1936, o la ficció sobre la Revolució mexicana escrita sota el títol de *La puerta cerrada*, finalitzada precisament el mateix any que va aparèixer la seua obra sobre la guerrilla antifranquista *Juan Caballero* (Carnés, 1956), l'única novella publicada a Mèxic i que no ha estat reeditada fins l'actualitat.

Aquesta s'emmarca dintre del conegut com "romanticisme revolucionari" i en ella s'entremesclen els sentiments, les vides heroiques sacrificades per un bé major, l'amor i els ideals suprems, amb una clara belligerància literària contra la ideologia feixista pròpia de la corrent comunista de l'època, com s'ha citat prèviament en els textos "polítics" de l'autora. Novament la prosa carnesiana posa l'èmfasi en la vida dels seus personatges a fi de ressaltar el seu caràcter heroic en una lluita superior a la seua quotidianitat. La novella ens presenta una lluita de guerrilles, comú a moltes altres obres de l'època, però centrant-se molt més en les característiques socials front aspectes organitza-

³ Existeix una nova edició del text publicada per l'editorial asturiana Hoja de Lata (Carnés, 2018c).

tius, posant als seus personatges front situacions extremes i amb una especial atenció, com sempre, a les dones, ja no tant com agents directes en la participació dels enfrontaments sinó com a mullers o familiars dels guerrillers i les quals, directa o indirectament, sofreixen el conflicte en la seua pròpia pell (Martínez, 2007: 215-229). Es crea una simbiosi de tipologies novellístiques on Carnés es va servir dels recursos de la novella social a fi de plasmar i difondre un pensament polític concret, funció pròpia de la novella política (Olmedo, 2014: 273). L'obra s'inclou així en la llarga tradició de textos sobre la lluita antifranquista que van aparèixer en els primers anys de l'exili i que servien tant com a punt d'unió amb la resistència interior de l'Espanya franquista com a denúncia pública creada des de la vida desterrada.

Precisament amb eixa mirada de fora cap a dins es va forjar un dels principals temes de la narrativa exiliada: la idea d'un possible retorn a la pàtria perduda, què va anar transformant-se a mesura que es feia evident que la dictadura franquista anava a perdurar en el temps, especialment després de la finalització de la Segona Guerra Mundial, passant així d'una concepció d'exili temporal a la possibilitat d'un exili sense final on eixe retorn va deixar de ser factible a ser "una posibilidad 'clausurada'" (Mejia, 2018: 185). És en aquest sentit on s'ha d'incloure l'última de les obres escrites per Luisa Carnés: *El eslabón perdido*. En ella, es planteja a través del conflicte generacional entre el grup d'exiliats arribats a Mèxic en 1939 i els fills i filles d'aquests la possibilitat o no d'eixe anhelat retorn a una Espanya que per a molts, entre ells el protagonista de la novella, ha quedat petrificada i mitificada en el temps. L'obra, finalitzada en 1962 segons informa el professor Plaza en la introducció al text (Carnés, 2002: 11-78), dibuixa una amalgama de personatges de l'exili que conviuen i alhora s'enfronten en la recerca de dotar d'un sentit a la seua experiència. Es troben conjuntament el protagonista principal qui veu allunyar-se a les futures generacions dels seus ideals i, per extensió, del seu país d'origen; els collectius d'exiliats que miren amb recel l'assentament de la dictadura en la política global; aquells que han decidit buscar nous camins per enriquir-se i crear una nova vida lluny de la lluita antifranquista... Un mosaic de perspectives què, seguint l'eix vertebrador de la lluita entre un "passat mític" i un "present exiliat", ofereix al públic lector una visió de la situació de l'exili republicà espanyol en el Mèxic dels anys cinquanta.

Precisament aquesta darrera obra sobre el retorn de l'exili haurà d'esperar quaranta anys per ser editada per primera vegada i marcarà el punt de partida d'un procés de recuperació de l'obra carnesiana que continua encara en vigència i pendent de noves edicions i reedicions dels seus textos.

3. A mode de conclusió: una autora polièdrica en un estudi multidisciplinari

La posada en valor de la figura de Luisa Carnés en els darrers anys ha suposat una millora en el coneixement de la complexitat de veus que formen el cos literari de l'exili republicà espanyol i ha evidenciat les dificultats i mancances que engloben aquest camp d'estudi. A través del present treball s'ha pretès donar una concisa visió de la vida i creació literària de l'autora des de la seua arribada a Mèxic com a testimoni d'un exemple que alberga les llums i ombres de la investigació al voltant d'un dels episodis més traumàtics de la història recent espanyola.

Per una banda, la producció literària de Carnés durant la seua estada en el continent americà aborda àmpliament la pluralitat i varietat temàtica, així com el conreu de diferents models narratius que s'associen habitualment amb la novel·la de l'exili, com les narracions sobre la pròpia vivència exiliada, el retorn, la guerra civil... (Esteve, 2019). D'igual manera, en l'autora trobem també obres de diferent gènere literari: una més que notable producció de narrativa breu, novel·les, una biografia, un llibre de memòries o certes obres dramàtiques, que no han estat aquí abordades per motius d'espai i concreció. Amb tot, Luisa Carnés esdevé una autora prolífica que, més enllà de la seua qualitat literària, concentra en ella mateixa la riquesa i heterogènia pròpia de la literatura exiliada. Important és també assenyalar a aquest respecte, tot i que romandria fora de l'estudi literari més estricte, la seua aportació al periodisme mexicà en les dècades dels quaranta i cinquanta a través de les seues col·laboracions en els diferents mitjans de comunicació.

Aquesta riquesa productiva té com a contrapunt la tardança en la recuperació de la vida i obra de l'escriptora. Estudar un camp d'anàlisi tant complex i plural com l'exili literari republicà a Mèxic ha provocat en diverses ocasions la focalització en una sèrie d'autors tenint com a conseqüència directa l'oblit d'altres figures interessants. En aquest sentit probablement la sobtada mort de Carnés va agreujar la possibilitat d'un prompte reconeixement, però també cal buscar els motius en la falta de la perspectiva de gènere en els primers anys de la investigació sobre l'exili republicà espanyol. A aquest respecte, com assenyala Castells "la dura condición del exilio político es aún más penosa para las mujeres víctimas de un doble exilio: el político y la marginalidad que afrontan por el mero hecho de ser mujeres" (2007: 268) i, tot i que Luisa Carnés va poder seguir treballant i, fins i tot, publicar alguna de les seues obres, és evident que la situació de les dones escriptores era molt diferent,

en termes de promoció i consolidació, respecte als seus companys masculins (Alted, 2008). Amb la incorporació dels estudis sobre dones en les diferents corrents historiogràfiques en els darrers anys s'ha anat recuperant moltes de les veus oblidades de l'exili literari aprofundint i millorant així el coneixement en conjunt d'aquest període.

Eixe procés de recuperació de la vida i obra de les autores i autors oblidats és fonamental per nodrir un camp que necessita de múltiples visions i punts de partida. L'exili literari, com la totalitat de l'estudi de l'exili republicà espanyol, no és un compartiment tancat exclusiu d'una disciplina sinó que necessita de la interconnexió entre metodologies i de la creació de ponts entre grups d'investigació. Les vides i obres literàries dels exiliats i exiliades a Mèxic són al mateix temps creacions artístiques i testimonis directes d'una realitat complexa. Analitzar i recuperar les obres permet així millorar el coneixement sobre la literatura espanyola al mateix temps que la història política, social i cultural de l'Espanya del segle xx. Aproximar-se a este episodi des d'una única perspectiva és un exercici que condueix a esbiaixar una realitat plural, tant com a identitat col·lectiva com en cada individualitat del grup d'escriptores i escriptores de l'exili. En el cas particular abordat no es pot deslligar en l'obra carnesiana la ideologia comunista de les reivindicacions en les seues novel·les, les preocupacions cap a la situació de les dones en les seues protagonistes femenines dels seus durs inicis com autora en Mèxic, els lligams amb l'Espanya republicana perduda de la seua pròpia vivència personal com exiliada... perquè tota ficció recrea preocupacions, inquietuds, interrogants, idees i pensaments de l'artífex i es converteix així en una font artística i històrica al mateix temps i, com a tal, deu ser tractada.

Bibliografia

- Alted Vigil, Alicia. 2005. *La voz de los vencidos*. Madrid: Aguilar.
- Alted Vigil, Alicia. 2008. Mujeres españolas emigradas y exiliadas. Siglos XIX y XX. *Anales de Historia Contemporánea* 24: 59-74.
- Balibrea, Mari Paz (coord.). 2017. *Líneas de fuga: hacia una historiografía cultural del exilio republicano español*. Madrid: Siglo XXI.
- Carnés, Luisa. 1956. *Juan Caballero*. México: Atlante.
- Carnés, Luisa. 2002. *El eslabón perdido*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Carnés, Luisa. 2018a. *Rojo y gris: cuentos completos I*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.
- Carnés, Luisa. 2018b. *Donde brotó el laurel: cuentos completos II*. Sevilla: Ediciones Espuela de Plata.

- Carnés, Luisa. 2018c. *Rosalía de Castro*. Asturias: Hoja de Lata Editorial.
- Castells, Irene. 2007. Los exilios políticos en la España contemporánea. *Ayer* 67: 257-269.
- Domínguez Prats, Pilar. 2009. La actividad política de las mujeres republicanas en México. *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura* 735: 75-85.
- Esteve Juárez, Luis A. 2019. La novela en el exilio. En Aznar Soler, Manuel & Murga Castro, Idoia (coord.) 1939. *Exilio republicano español*. Madrid: Ministerio de Justicia, 535-539.
- Férriz Roure, Teresa. 2010. "Romance", una revista del exilio en México, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, docID: 278344. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3b6j6> [Accès 25/3/2020].
- Gómez-Blesa, Mercedes. 2019. *Modernas y Vanguardistas: las mujeres-faro de la Edad de Plata*. Madrid: Ediciones Huso.
- Larraz, Fernando. 2012. El lugar de la narrativa del exilio en la literatura española. *Iberoamericana* XII(47): 101-113.
- Martínez, Josebe. 2007. *Exiliadas: escritoras, guerra civil y memoria*. Barcelona: Montesinos.
- Mejía Arregui, Erandi. 2018. Aproximaciones a un exilio sin fin: el retorno y el exilio en México. En Lastra, Soledad (coord.) *Exilios: un campo de estudios en expansión*. CLACSO. doi: <http://dx.doi.org/10.2307/j.ctvfjd125> [Accès 02/05/2020]
- Montiel Royo, Francisca. 2018. La vida y la muerte en los cuentos sobre la Guerra Civil de Luisa Carnés. *Orillas* 7: 45-59.
- Olmedo, Iliana. 2010. Los exiliados republicanos y la cultura mexicana: los artículos de Luisa Carnés en El Nacional. *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles* 12: 49-70.
- Olmedo, Iliana. 2014. *Itinerarios de exilio: la obra narrativa de Luisa Carnés*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Pla Brugat, Dolores. 2002. El exilio republicano en Hispanoamérica. Su historia e historiografía. *Historia Social* 42: 99-121.
- Plaza, Antonio. 2011. Dos textos de Luisa Carnés y una carta sobre ella. *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles* 13: 210-215.
- Plaza, Antonio. 2016. Luisa Carnés Caballero (1905-1964). En Aznar Soler, Manuel & López García, José Ramón (ed.) *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (4 vols.). Sevilla: Editorial Renacimiento, vol. 1, 504-509.
- Valls, Fernando. 2019. La riqueza plural de la narrativa breve, cuento y microrrelato en los escritores del exilio republicano español. En Aznar Soler, Manuel & Murga Castro, Idoia (coord.) 1939. *Exilio republicano español*. Madrid: Ministerio de Justicia, 540-544.

Per a citar aquest article: Girona Fibla, Núria. 2022. “Baltasar Garzón: la imaginación jurídica contra el franquismo”. En Lluich-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 71-88.

Baltasar Garzón: la imaginación jurídica contra el franquismo

NÚRIA GIRONA FIBLA
Universitat de València
nuria.girona@uv.es

Resumen: El auto del 16 de octubre de 2008 de Baltasar Garzón abrió la primera causa judicial en nuestro país contra los crímenes de la Guerra Civil y la dictadura franquista. Fue el comienzo de una batalla jurídica en la que el magistrado exigía investigar la responsabilidad de dichos crímenes. A la luz del Derecho Internacional, el auto catalogaba como genocidio o crímenes contra la humanidad la violencia ejercida durante ese período. Pero más allá de los principios legales que lo respaldaban, emergía un lenguaje y un marco de sentido inusitado en relación con la memoria y las víctimas del franquismo, una resignificación que el Tribunal Supremo tachó de “ficción contraria a la lógica jurídica” y el juez Luciano Varela consideró un ejercicio de “imaginación creativa”. Este artículo plantea cómo Garzón puso a prueba la ley que amparó la impunidad del franquismo y los relatos que la conformaron mediante una investigación histórica que sustentara la verdad jurídica.

Palabras clave: Garzón; Guerra Civil; franquismo; memoria; verdad jurídica.

Abstract: The order of October 16, 2008 by Baltasar Garzón opened the first court case in our country against the crimes of the civil war and Franco's dictatorship. It was the beginning of a legal battle in which the judge demanded an investigation into the responsibility of these crimes. In the light of international law, the court order classified the violence committed during that period as genocide or crimes against humanity. But beyond the legal principles that supported it, an unusual language and framework of meaning was arising in regard to memory and the victims of Franco's dictatorship, a resignification that the Supreme Court called “fiction against legal logic” and the judge Luciano Varela considered an exercise of “creative imagination”. This article discusses how Garzón challenged the law that protected the impunity of Franco's regime and the stories that shaped it through historical research that supported the legal truth.

Keywords: Garzón, civil war, memory, legal truth, history.

El 16 de octubre de 2008, Baltasar Garzón presentaba en la Audiencia Nacional un auto con el que abría la primera causa judicial en nuestro país contra los crímenes de la Guerra Civil y la dictadura franquista. Inmediatamente se produjo una avalancha de declaraciones políticas y jurídicas, movilizaciones de colectivos en torno a la recuperación de la memoria histórica, muestras de apoyo y rechazo en medios periodísticos y redes sociales, etc. Así comenzaba un intrincado proceso judicial por el que Garzón terminaría sentado en el banquillo, acusado de prevaricación. Aunque fue absuelto, esta acusación coincidió con otras dos abiertas contra él; sería la del caso Gürtel la que lo expulsaría definitivamente de la magistratura. De nuevo la tormenta política, judicial, periodística y social no se hizo esperar, incluidas las multitudinarias manifestaciones en las calles como señal de protesta y otras acciones solidarias con el juez, dentro y fuera de España.

Me interesa destacar precisamente los efectos de la acción judicial emprendida por Garzón. “El derecho –afirma Bourdieu– es la forma por excelencia del discurso activo, capaz, por su propia virtud, de producir efectos. No es exagerado decir que el derecho *hace* el mundo social, pero con la condición de no olvidar que él es hecho por ese mundo” (2000: 202). En esta doble determinación el discurso jurídico no solo prescribe sino que, con la apariencia de la constatación, confiere existencia a aquello que enuncia. Su lenguaje determina la entidad de los hechos y los sujetos que los realizan, “hace” el mundo social pero también se conforma a partir de él. De ahí el vínculo entre el campo jurídico y el campo de poder: “es en el interior de este universo de relaciones donde se definen los fines, los medios y los efectos específicos que son asignados a la acción jurídica (Bourdieu, 2000: 207).

En ese sentido enmarcaré la disputa jurídica alrededor de los autos de Garzón en el campo de las luchas por la memoria y los sentidos vinculados al pasado dictatorial franquista. Tomaré el proceso judicial como un lugar de conflicto en el que confluyeron narraciones diversas sobre los hechos encausados y detallaré cómo fue ganando una reconstrucción o verdad jurídica que acabaría por deslegitimar al mismísimo juez. Desde esta perspectiva, las prácticas jurídicas constituyen un lugar privilegiado donde se generan referencias simbólicas que rigen la producción de sentidos del marco normativo social e individual, así como de la noción de “orden” (Foucault, 1985).

No es mi intención hacer una exégesis jurídica de todo este proceso ni de sus aspectos legales. Pero sí destacar cómo la acción judicial interactúa con distintas instituciones y prácticas, así como con diferentes regímenes de saber y poder (Foucault, 1985). El auto de Garzón inauguró un “acto jurídico”

precedido de una voluntad y proseguido de efectos, como he descrito. En ese acto quedaron comprometidos distintos agentes y sujetos que pusieron en juego un modelo actancial (defensores, detractores, coadyuvantes, etc.) y una sintaxis modal de deberes, saberes, deseos, etc. que trascienden la esfera judicial y la dimensión textual de los autos¹.

Mi propósito es mostrar las dinámicas que se generaron entre las representaciones sobre el pasado dictatorial y los actores implicados en este acto (denunciante, víctimas, jueces), en especial las que afectaron a una posible resignificación de las víctimas del franquismo. Propongo abordar entonces este acto judicial como un escenario no solo de disputa por la memoria sino de pugna política, en donde se dirimió una visión legítima de nuestra historia y nuestra memoria, esto es, de un poder simbólico que nos significa.

1. Memoria histórica y memoria judicial

Para comprender hasta dónde llegan las implicaciones del auto de Garzón es preciso remontarse a sus antecedentes. A finales de 2006, distintas personas y asociaciones interpusieron ante la Audiencia Nacional escritos de denuncia sobre la desaparición, el asesinato o la detención de familiares durante la Guerra Civil y el franquismo. Los denunciante reclamaban una investigación sobre la situación de las víctimas y su lugar de enterramiento, por lo que solicitaban tutela judicial para la localización e identificación de los restos de sus parientes, así como la correspondiente entrega a las familias.

La elección del juzgado de Garzón para presentar estas denuncias no era casual, sino parte de una estrategia que pretendía capitalizar su prestigio internacional, cimentado en su intervención en el “caso Pinochet”, y su visibilidad mediática con la esperanza de que, como mínimo, no fueran archivadas sin mayores consecuencias (Ferrándiz, 2009: 64).

Pese a las diligencias abiertas en ese momento, el proceso judicial no se reactivó hasta casi dos años después, cuando ya se había aprobado la conocida como Ley de Memoria Histórica (2007). Será entonces cuando el juez

¹ Sigo, con estos términos, la propuesta de una “semiótica del derecho” de Landowski, para quien una teoría general de la significación y lo “jurídico” no es solamente un *corpus* de expresiones lingüísticas, sino también es todo un haz de instituciones y de actores, de situaciones y de decisiones, de hechos y de actos jurídicos cuya comprensión, en tanto que sistema globalmente significativo, demanda la construcción de modelos que no podrían ser estrictamente textuales o lingüísticos (1990: 330).

empiece a recabar información y a requerir a distintas instituciones listados y datos de personas desaparecidas durante ese período, con la intención de elaborar un censo y determinar si su juzgado era competente o no para investigar dichos crímenes, entre otras acciones. Finalmente, a pesar de la oposición de la Fiscalía, en octubre de 2008, el magistrado decide asumir la competencia, calificar los hechos “como crímenes contra la humanidad” e iniciar un proceso penal². Entre otras acciones ordena la exhumación de fosas, la constitución de una comisión de expertos que debería elaborar un mapa que las ubicara y una base de datos que registrara la identidad de las personas desaparecidas y de los asesinados sin sepultura³.

Varias cuestiones se plantean alrededor de estos acontecimientos. La primera de ellas, la decisión de los familiares de recurrir a los juzgados en relación con el derecho a conocer la verdad de las víctimas. La segunda, la decisión de llevar adelante esta causa mediante la vía penal.

Los derechos de las víctimas a la verdad, la justicia y la reparación son ya hoy principios jurídicos asentados en el plano internacional. Pero más allá de esta garantía procesal, cabe plantear las exigencias implícitamente inscritas en el contrato de entrada al campo judicial, como propone Bourdieu (2000: 191-192). Este paso entrañaba dotar de contenido jurídico a la demanda de los familiares en su tipificación e imputación, es decir, convertirla en materia de derecho (en todos los sentidos de la expresión), a partir de “un trabajo de construcción de la realidad social” (Bourdieu, 2000: 194). En este caso, un trabajo de reconstrucción de las condiciones históricas, políticas y sociales de las víctimas desde un ámbito procesal. Cobra especial relevancia por tanto cómo convergerán en este escenario los sucesos del pasado con la verdad judicial.

² Un largo procedimiento judicial siguió a esta acción. Un día después de su publicación, en un nuevo auto, Garzón transforma las diligencias previas en sumario ordinario para dificultar el anticipado recurso de la fiscalía, que llega el 20 de octubre; el 7 de noviembre la Sala de lo Penal acuerda paralizar las exhumaciones autorizadas por el magistrado hasta aclarar su competencia para investigar los crímenes del franquismo; el 18 de noviembre, el propio Garzón emitió un nuevo auto en donde la declaraba extinguida; el 2 de diciembre, la Audiencia Nacional ratificó su falta de competencia dejando también sin efecto todos los actos y resoluciones posteriores. A finales de ese mes, el Tribunal Supremo admitió una querrela contra el juez por supuesto delito de prevaricación.

³ En el segundo Auto del 18 de noviembre de 2008 al que antes aludía se sumaron a los delitos de detención ilegal, desaparición forzada y crímenes contra la humanidad, el robo de niños y la descripción de la psiquiatría al servicio del régimen, todo un dispositivo biopolítico nunca antes enunciado jurídicamente.

La decisión de trasladar las denuncias a la Audiencia Nacional resultaba problemática ya que, según la Ley de Memoria Histórica, estos casos debían presentarse en los juzgados territoriales. Como explica Chinchón Álvarez, esta atípica situación de partida no era “otra cosa que una consecuencia más de la tan censurable como deficiente actuación de las autoridades españolas a la hora de enfrentar los crímenes cometidos durante la Guerra Civil y el franquismo” (2008: 3). La mayor parte de jueces de instrucción se negaba a la apertura de fosas comunes, alegando la prescripción del delito o la impunidad de sus ejecutores, lo que comportaba que las denuncias se archivaran, de tal modo que la Audiencia Nacional “terminó por presentarse como el único y último recurso efectivo para los denunciantes, tras un agotador e infructuoso tránsito entre autoridades e instancias políticas y judiciales” (Chinchón Álvarez, 2008: 3).

Esta valoración no puede entenderse sin una mínima contextualización de lo que podríamos considerar la “historia jurídica” de nuestro país respecto al ordenamiento legal que se ha ido sucediendo con relación a las víctimas del franquismo desde 1976. Toda una jurisprudencia que no puede desprenderse de las políticas de la memoria ni de la selección de los acontecimientos del pasado a la que recurre para elaborar su causa ni de la representación de la identidad de sus protagonistas. En este sentido, la “historia jurídica” compone una “memoria jurídica” a la que recurrir para armar razonamientos y continuar su trazado coherentemente.

Por sus referencias en el auto y por su repercusión en este trazado, la Ley de Memoria Histórica (2007) resulta un referente ineludible. Quisiera rescatar tan solo dos puntualizaciones de las numerosas controversias que ha generado y que tienen que ver con el reconocimiento del estatuto de la víctima del franquismo, pues a pesar de que supuso un avance al respecto, sus carencias quedaron en evidencia al poco de promulgarse.

La primera tiene que ver con lo que el historiador Ricard Vinyes denominó “privatización” de la memoria (2009: 16-17). La ley dejaba en manos de las familias todo el proceso de exhumación de fosas, ya que limitaba la intervención del Estado a la concesión de ayudas y subvenciones para llevarlo adelante. Es decir, otorgaba a esta cuestión un tratamiento meramente administrativo que lo inhibía de mayores obligaciones y que, en consecuencia, escamoteaba el derecho a la Justicia de las víctimas.

Por otro lado, esta “privatización” se proyectaba también en la expresión de su recuerdo, insistiendo hasta en tres ocasiones en el derecho a la “memoria personal y familiar” (2007: 53410) como expresión de plena ciudadanía

democrática. Sorprende que el texto recalque la esfera privada del recuerdo de las víctimas como una colmada manifestación de democracia, aunque resulta comprensible cuando afirma que “no es tarea del legislador implantar una determinada memoria colectiva” (2007: 534II). Como sostiene Vinyes, “la ley confunde política pública de memoria con memoria pública, y ambas con memoria oficial” (2017: 218).

Pero lo que más interesa resulta de la explícita separación de ámbitos entre memoria personal y colectiva, como una exigencia de autonomía mediante la cual se exime el papel del legislador y se induce a un imperativo de privacidad. En este contexto “privatizar no fue –ni es– otra cosa que hacer aflorar la memoria de la historia y despojarla de sentido, anular su presencia del empeño colectivo” (Vinyes, 2009: 16). Es justamente esta separación la que impidió que la memoria de la resistencia franquista ocupase el espacio público y la que promovió sin competencia la “buena memoria” del Estado, con lo que la inhibición del legislador termina más bien por imponerla (Vinyes, 2009: 39).

Me detengo en los argumentos de Vinyes puesto que, como plantearé más adelante, formarán parte de los que esgrima Garzón en su auto, incluidos los que el historiador propone alrededor de esta “buena memoria” del Estado y en el mito conciliador de la Transición (2009: 57), que complementaría el olvido jurídico y legal de la amnistía de 1977 para con las víctimas. Esta es la segunda cuestión que quería abordar sobre la Ley de Memoria Histórica. En su preámbulo aclara que se propone continuar el “espíritu del reencuentro y de la concordia de la Transición”, así que el texto se ajusta a la narrativa reconciliadora sobre este período en donde lo que prima es una proyección de armonía y un pasado que debe clausurarse mediante el “cierre de heridas” y la “supresión de elementos de división”, literalmente (2007: 534II)⁴.

Sobre estos pilares se fundarán las actuaciones judiciales que rodearán posteriormente el caso Garzón: sobre la distancia legislada entre memoria personal y colectiva, sobre su deshistorización, en definitiva, y sobre la aparente desvinculación jurídica de una política de la memoria. Pero no es posible clausurar por decreto la superación de un pasado conflictivo ni la confron-

⁴ En el Preámbulo leemos: “En definitiva, la presente Ley quiere contribuir a cerrar heridas todavía abiertas en los españoles y a dar satisfacción a los ciudadanos que sufrieron, directamente o en la persona de sus familiares, las consecuencias de la tragedia de la Guerra Civil o de la represión de la Dictadura. Quiere contribuir a ello desde el pleno convencimiento de que, profundizando de este modo en el espíritu del reencuentro y de la concordia de la Transición, no son solo esos ciudadanos los que resultan reconocidos y honrados sino también la Democracia española en su conjunto” (2007: 534II).

tación de memorias que origina. Las denuncias que llegaron a la Audiencia Nacional venían a ocupar ese vacío que la legislación había propiciado. De alguna manera impelían a traducir a lenguaje jurídico una memoria colectiva en consonancia con la reivindicada por asociaciones, supervivientes, descendientes de víctimas, etc. y con una parte de la historiografía crítica, a reparar la amnesia que la memoria judicial había sostenido.

Así que el recurso a la vía penal permitía articular la demanda de verdad y justicia, más allá de las carencias que la habían obturado. La “verdad jurídica” implicaba reconstruir y confirmar los hechos desde sus parámetros, identificando circunstancias y protagonistas. La indagación, nos recuerda Foucault, es una forma política, de gestión, de ejercicio del poder que, por medio de la institución jurídica “pasó a ser, en la cultura occidental, una manera de autentificar la verdad, de adquirir cosas que habrán de ser consideradas como verdaderas y de transmitir las” (1995: 88). Con el respaldo del juez, los hechos se revestían de la autoridad del derecho, su calificación jurídica sumaba legitimidad tanto a la demanda de las víctimas como a los sucesos que habían padecido, reasegurando el dominio jurídico sobre la verdad de esos hechos.

La justicia penal garantizaba el reconocimiento de la magnitud y gravedad de estos delitos y la responsabilidad criminal de los acusados, no solo para los familiares sino dentro del propio aparato jurídico y sus profesionales, además de su trascendencia social. Aunque el propósito inicial perseguía el auxilio de la justicia más que la sanción (Chinchón Álvarez, 2008: 2), difícilmente el reconocimiento de sus circunstancias podía desgajarse de la carga penal que entrañaba, por lo que el auto partía de la necesaria inculpación y permanencia de los delitos cometidos.

En definitiva, la escena judicial se convierte en un lugar central de producción del *saber* y la *verdad* sobre la dictadura, en un espacio donde se actualizaba y se dramatizaba lo que Jelin (2002) definió como “disputas de la memoria”, un espacio de lucha política sobre los sentidos respecto al pasado dictatorial⁵.

⁵ Disputas que también han tenido lugar en el seno mismo de los colectivos por la recuperación de la Memoria Histórica y que recoge el auto. Si atendemos a los denunciantes, observamos que la iniciativa de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH) no fue secundada ni por el Foro por la Memoria, ni por la asociación Archivo, Guerra y Exilio (AGE), ni por el Equipo Nizkor. No era la primera vez que estas asociaciones mostraban sus discrepancias sobre las implicaciones políticas de la reparación de las víctimas.

2. El relato de los hechos

El auto de Garzón desencadenó una desenfrenada actividad jurisdiccional de recursos de apelación, providencias, autos, escritos de ampliación, recursos de las partes personadas en el proceso, querellas contra los Magistrados de la Audiencia Nacional, etc. (Chinchón Álvarez, 2009: 1), que ponían en cuestión quién y cómo se podían juzgar los crímenes franquistas, antes incluso de probar su naturaleza criminal. La controversia reveló hasta dónde “las reglas de producción del discurso jurídico son reglas de designación”, es decir, normas que señalan quiénes están en condiciones de “decir” el discurso jurídico (Entelman, 1991: 213), una cuestión fundamental sobre la que se centrará parte del proceso contra Garzón, como veremos más adelante. La característica de estas reglas, aclara Entelman, “consiste en habilitar a los productores de sentido” (1991: 213). Desde esta perspectiva, dicho proceso ponía en cuestión las competencias del magistrado como “productor de sentido” de la ley y de los hechos encausados. Una producción, en el fondo, que traducía “la expresión de los lugares de la trama del poder constituido en las prácticas sociales” (Entelman, 1991: 212).

¿Qué competencias y qué sentidos desplegaba el auto para ser descalificado? La posición del juez se erigía, al comienzo del texto, como la del investigador de los hechos descritos en las denuncias. Este es el paradigma en el que se enmarca el texto, el de la investigación. De hecho, la primera frase con la que comienza sus razonamientos jurídicos expone no solo esta fórmula sino la audacia de su cometido: “El instructor es consciente del grado de dificultad que entraña una investigación como la que se propone en los escritos de denuncia” (Garzón, 2008: 4). A continuación presenta una serie de premisas “que ayuden a comprender el sentido y alcance de esta resolución”:

Los hechos objeto de denuncia nunca han sido investigados penalmente por la Justicia española, por lo que hasta el día de la fecha, la impunidad ha sido la regla frente a unos acontecimientos que podrían revestir la calificación jurídica de crimen contra la humanidad (negrita del autor, 2008: 4).

Más adelante aludirá a los “principales escollos” (2008: 31) legales que enfrenta su investigación: la Ley de Amnistía y la Ley de la Memoria Histórica. Pero en este comienzo, la dificultad se transforma en urgencia. Los hechos nunca han sido investigados y el juez se propone llevar adelante un deber que se reviste de deuda. La palabra justicia aparece en mayúsculas y con ella, asoma la responsabilidad del Estado. No actuar, no responder, no investigar,

equivale a la impunidad. En realidad, el texto contiene dos acusaciones: una, contra quienes no se han hecho cargo de esta investigación y la segunda, contra los que en su momento cometieron un presunto crimen contra la humanidad. Se establece así una doble responsabilidad: fue un crimen de Estado que debe ser investigado por el propio Estado. La impunidad liga indisolublemente la continuidad entre ambos, la negligencia de la justicia se equipara con el privilegio de quienes nunca fueron procesados.

Los hechos son catalogados como “crímenes contra la humanidad”. La denominación, como otras en el texto, proviene del Derecho Internacional, de la jurisprudencia sobre Derechos Humanos que se instituyó, entre otros, a partir de los juicios de Nuremberg. Pero aquí lo único que remarcaré es que la apelación al Derecho Internacional no solo abría una vía para la indagación de estos delitos, sino que proporcionaba un marco que los encaraba de otra manera. El reclamo permitió inscribir a las víctimas del franquismo en una lógica política velada hasta el momento y en una red de sentidos que cargaría de nuevas significaciones su identidad. La consideración del franquismo como práctica genocida, por poner solo un ejemplo, delimitaba jurídicamente un tipo de violencia que iba más allá de la represión o la persecución política.

La premisa fundamental sobre la que se sostiene este marco discursivo se expone en el Razonamiento jurídico n.º 4:

Un examen imparcial y sereno de los hechos, nos lleva también a afirmar que al igual que los vencedores de la Guerra Civil aplicaron su derecho a los vencidos y desplegaron toda la acción del Estado para la localización, identificación y reparación de las víctimas caídas de la parte vencedora, no aconteció lo mismo respecto de los vencidos que además fueron perseguidos, encarcelados, desaparecidos y torturados por quienes habían quebrantado la legalidad vigente al alzarse en armas contra el Estado, llegando a aplicarles retroactivamente leyes tales como la Ley de Responsabilidades Políticas de 9 de Febrero de 1939, tanto durante la contienda, como después, en los años de posguerra, hasta 1952 (2008: 5-6).

Este es el punto de partida sobre el que se vertebra la argumentación de este relato: quienes quebrantaron la legalidad no fueron las víctimas (los considerados subversivos, contrarios, culpables, en su época) sino quienes derrocaron el Gobierno republicano. El llamado “alzamiento” del 18 de julio fue entonces un golpe de Estado y esta consideración circunscribe las acciones políticas que lo sucedieron. Este encuadre argumental coloca desde el punto de partida a los victimarios en otro lugar, fuera de la ley, y a las víctimas, en permanente estado de excepción. La primera falta que aparece tipificada es

el delito contra “altos Organismos de la Nación y la forma de Gobierno” por parte de los militares franquistas.

La oposición entre vencedores y vencidos de la guerra adquiere de pronto un nuevo matiz, puesto que los vencedores fueron también verdugos que, en nombre de la ley, llevaron adelante su acción represiva. El texto insiste en esta ilegalidad de origen (García Yeregui, 2010) que encadena todas las acciones posteriores del Gobierno franquista, descritas como un plan sistemático de eliminación y despliegue de violencia masiva para alcanzar sus objetivos políticos: **“un plan preconcebido que incluía el uso de la violencia, como instrumento básico para su ejecución”** (negritas del autor, 2008: 8), aclara el auto⁶.

Para dar cuenta de este plan, el auto recurre a los discursos de los militares golpistas, Emilio Mola y Gonzalo Queipo de Llano, y del propio Franco. Reproduce, por ejemplo, una de las emisiones de Queipo de Llano en Radio Sevilla, de 1936: “Yo os autorizo a matar, como a un perro, a cualquiera que se atreva a ejercer coacción ante vosotros: Que si lo hicierais así, quedaréis exentos de toda responsabilidad”. En nota el auto a pie de página indica la fuente de su procedencia, el libro de Francisco Espinosa Maestre, *La Justicia de Queipo. Violencia selectiva y terror fascista en la II División*, con sus consiguientes datos bibliográficos.

Así comienza la exposición de pruebas documentales de violencia masiva y plan sistemático de exterminio, un aporte crucial de la investigación. Estas pruebas no se circunscriben solo a los discursos militares de sus protagonistas sino que se basan también en decretos, autos y bandos de guerra, lo que evidencia la institucionalización del ejercicio persecutorio y represivo del aparato estatal franquista a lo largo de la contienda y en su gobierno. Cita para ello los decretos que instauraban el juicio sumarísimo contra los opositores políticos y las directrices de encarcelación sistemática de cargos políticos republicanos.

En este punto del auto llaman la atención, como indicaba, las notas a pie de página que recogen las fuentes documentales de las pruebas y que componen un total de treinta y siete, la mayoría referencias bibliográficas de historiado-

⁶ Ahora bien, inexplicablemente, el auto fija el ámbito temporal de la investigación del 17 de julio de 1936 hasta 1952. No llega hasta el final de la dictadura y deja fuera las ejecuciones de las sentencias de muerte ordenadas por Franco después de 1952. Recordemos que hasta septiembre de 1975, menos de dos meses antes de su fallecimiento, Franco estuvo firmando ese tipo de sentencias. Si se hubiera extendido temporalmente se hubiera tenido que emitir una orden de detención contra los ministros franquistas aún vivos en 2008, e incluso contra los magistrados del Tribunal de Orden Público y los torturadores de la Brigada Político-Social.

res, especialistas en guerra civil y franquismo⁷, pero también obras históricas que aportan la visión al servicio del régimen⁸, entrevistas, el libro de Emilio Silva y Santiago Macías, *Las fosas de Franco, los republicanos que el dictador dejó en las cunetas* (2003), el Informe de Amnistía Internacional *España: poner fin al silencio y a la injusticia* (2005), estudios sobre derecho y memoria histórica y la autocita de los libros de Garzón, *Cuento de Navidad. Es posible un mundo diferente* (2002) y *La línea del horizonte* (2008).

La incorporación de estas referencias bibliográficas dota de un estilo académico al auto, “algo que aunque no está prohibido por la Ley Orgánica del Poder Judicial (*vid.* el art. 248 de dicha Ley), resulta desacostumbrado en las resoluciones judiciales españolas” (Cuerda Riezu, 2013: 292). No se trata solo de una marca de estilo sino de cómo la “verdad jurídica” se vincula con la “verdad histórica” en el relato del pasado que construye el magistrado. El discurso histórico sirve para verificar la naturaleza de los hechos y los convierte en relevantes para el jurista, de tal manera que la verdad de los hechos equivale a la verdad de los enunciados históricos. Pero el magistrado no solo parte del trabajo previo de ciertos historiadores sino que su investigación opera de la misma manera, mediante fuentes de archivo y documentos de época, en donde la historia funciona como testigo de los hechos.

Será justamente el uso de este tipo de documentación lo que fundamentará el recurso de la Fiscalía y la posterior imputación del Tribunal Supremo por prevaricación, ya que se le atribuirán prejuicios previos en las aportaciones historiográficas que aporta.

Pero antes de detallar esta acusación, conviene completar las redefiniciones que conlleva la aplicación del Derecho Internacional en el auto. La naturaleza criminal de los hechos es correlativa con la responsabilidad criminal de sus ejecutores. El texto imputa directamente a Franco, a los miembros de las sucesivas Juntas Militares en tiempo de guerra y a los ministros del período que abarca la causa. Un largo listado acompaña la Disposición 2.^a: la responsabilidad criminal del estado franquista se concreta en nombres y apellidos, no ignora la responsabilidad individual que también comporta el ejercicio del poder.

⁷ Se citan obras de Francisco Espinosa Maestre, José Aróstegui y Jorge Marco, Santos Juliá, Julián Casanova, Rafael Abella, Ricardo Miralles y Benito Díaz Díaz. También la de antropólogos como Gustau Nerín i Abad.

⁸ De Joaquín Arrarás Iribarren, *Historia de la Segunda República española* (1956) y de Joaquín Pérez Madrigal, *Augurios, estallido y episodios de la Guerra Civil. 50 días con el Ejército del Norte* (1937).

Este fue otro de los aspectos más cuestionados de la actuación de Garzón: que inculpaba a quien, a sabiendas, no podía comparecer, dado que se trataba de personas cuya muerte constituía un hecho notorio. Se le reprochó un uso del proceso penal como instrumento al servicio de fines ajenos a los que le son propios, ya que en este tipo de proceso se exige la comparecencia de los acusados. Podría considerarse infructuoso y vano iniciar esta causa, pero sin duda no es lo mismo considerar extinguida la responsabilidad criminal por defunción que no inculpar a sus agentes⁹.

Porque este marco de sentido proporcionaba una resignificación trascendental para las víctimas, en correlación directa con sus victimarios. Puede parecer una trivialidad, pero no lo es si tenemos en cuenta que, hasta ese momento, la condición de las víctimas franquistas se había reconocido pasivamente, como sujetos que habían sido objeto de violencia, sin la consideración de los agentes que habían propiciado esa violencia, sin reconocimiento de su carga delictiva. Por decirlo de forma resumida: eran víctimas sin victimarios. Las medidas compensatorias (económicas o de rehabilitación) de las que hasta entonces habían sido objeto salvaguardaban a quienes las convirtieron en víctimas; los juicios y las sentencias que habían sufrido fuera de toda ilegalidad permanecían intactos. Por este motivo es importante anotar cómo se articula discursivamente esta correlación.

Ninguna de estas cuestiones será admitida por el Tribunal Supremo, que consideró que el proceso carecía de garantías penales ya que se presentaba “sin imputados, pues estos fallecieron, o por unos delitos, en su caso, prescritos o amnistiados” (TS, 2012: 10). Pero la declaración que más nos atañe de esta sentencia es la que expone que “el método de investigación judicial no es el propio del historiador” (TS, 2012: 10). Forma parte del Razonamiento 1.º que ocupa varias páginas y asienta el planteamiento de la sentencia:

Los métodos de indagación del juez de instrucción no tienen nada que ver con el proceso investigador del historiador. No procede mezclar la verdad histórica con la forense, pues la histórica es general e interpretable, no está sometida a la perentoriedad de términos y plazos y, con frecuencia, precisa de cierta distancia temporal para objetivar su análisis. La judicial, por el contrario, se constriñe a un hecho, impone unas consecuencias con carácter coercitivo, está

⁹ Más allá de que los crímenes contra la humanidad no prescriben, se esgrime otro argumento para eludir esta impunidad. En tanto los cuerpos de las víctimas no han sido hallados, el delito permanece hasta el día de hoy. De ahí la importancia de la calificación: “delito permanente de detención ilegal derivado en desaparición forzada”. No deja de ser una estrategia lingüística que permite sortear la ley.

sometida a requerimientos temporales y formales y es declarada con observancia de las garantías propias y se refiere a la depuración penal de una responsabilidad exigida desde una acusación (TS, 2012: 10)¹⁰.

No importa tanto el rigor de la distinción (el condicionamiento de los plazos o la distancia temporal) sino la prescripción que se deriva, tanto de la labor de historiadores como la de juristas (no sometidos, al parecer, a la interpretación). El precepto se extiende hasta abarcar un paralelo que, desde el punto de vista argumentativo, resulta innecesario: “En definitiva, si son patentes las diferencias entre memoria e historia, también lo son las que existen entre esta y las resultantes de una indagación judicial realizada con una finalidad distinta de la que persigue el historiador (TS, 2012: 10).

Un paralelo innecesario si no fuera porque la distinción entre memoria e historia remite a la negativa que ya se planteaba en la Ley de Memoria Histórica, el poderoso precedente judicial e intertextual que resuelve por imperativo legal una controversia historiográfica y académica (ajena a su ámbito). En consecuencia la diferencia entre la indagación histórica y la jurídica se plantea a partir de la finalidad coercitiva, una finalidad que no puede emprenderse respecto al pasado dictatorial. He aquí, en resumen, la moral de la historia que luce esta sentencia.

3. La imaginación creativa

Resulta paradójico que quien finalmente terminara sentado en el banquillo fuera el propio juez, en un desvío procesal que termina por sentenciar al investigador y no a los hechos investigados. Aún más que quienes lo acusaran fuera la organización ultraderechista Manos Limpias, la asociación Libertad e Identidad y la Falange Española, aunque finalmente esta última fue expulsada¹¹.

¹⁰ Añade: “La búsqueda de la verdad es una pretensión tan legítima como necesaria. Corresponde al Estado a través de otros organismos y debe contar con el concurso de todas las disciplinas y profesiones, especialmente a los historiadores. Pero no corresponde al juez de instrucción, cuya función aparece definida en la ley procesal con un objeto de indagación que se va concretando en el devenir procesal y ve limitado su ejercicio por las normas que rigen el proceso penal y el derecho penal sustantivo. Es preciso un hecho con apariencia de delito y un posible imputado vivo” (TS, 2012: 10).

¹¹ El 23 de abril de 2010, el juez Luciano Varela instruyó a Falange Española, Manos Limpias y Libertad e Identidad para que mejorasen sus escritos de acusación contra Garzón. Al día

Los magistrados del Tribunal Supremo resolvieron que la decisión de Garzón de declararse competente fue errónea pero no prevaricadora. En términos discursivos, esta sentencia equivale a rechazar el marco de sentido que el auto instauraba¹². No es posible encuadrar los hechos denunciados en el Derecho Internacional ni eludir la legislación estatal (especialmente la Ley de Amnistía y la Ley de la Memoria Histórica). Por tanto no cabe la calificación de crímenes contra la humanidad ni las tipificaciones que de este contexto derivan. El texto no niega los hechos denunciados pero sí la trama que los encadena con el objetivo de establecer la inadecuación entre hecho y derecho.

Tampoco admite discrepancia en torno al relato reconciliador de la Transición. Los razonamientos de la sentencia se tiñen de valoraciones políticas, se alude a su “carácter modélico”, fruto de la “voluntad del pueblo español”, por lo que ningún juez puede cuestionar su legitimidad (2012: 10). Inevitablemente la resolución reescribe el pasado histórico sobre el que se sostenía el auto, como cuando alude a la Guerra Civil: “Es obvio que en ambos bandos de la guerra civil se produjeron atrocidades y que los dos bandos, al menos sus responsables políticos y militares, no observaron las denominadas leyes de la guerra” (2012: 4).

Resulta llamativo que, a pesar de la absolución, la sentencia detalle minuciosamente las incorrecciones cometidas por Garzón. Quizás se deba, como apunta Cuerda Riezu, a que “los Magistrados de la Sala Segunda pretenden de esa manera afeor el comportamiento del magistrado de la Audiencia Nacional, demostrando que no es tan buen jurista como la mayoría, al parecer, cree” (2013: 294), una descalificación de sus competencias que no solo lo deslegitima sino que reduce a un extravío personal su iniciativa. Pero la puesta de manifiesto de estos errores provoca otro efecto de más largo alcance: “impide que cualquier órgano judicial español vuelva a declararse competente para juzgar estos u otros crímenes del franquismo... si algún juez o tribunal osara abrir diligencias, se expondría a una nueva querrela por prevaricación o incluso a una actuación de oficio por este delito” (Cuerda Riezu, 2013: 294-5)¹³.

siguiente este último recusó al magistrado del Tribunal Supremo por “parcialidad y por orientar las acusaciones” de los querellantes, una acusación que no fue aceptada. En mayo, el Tribunal Supremo decretó la apertura del juicio oral contra Garzón. El 27 de febrero de 2012 publicó la sentencia que lo absolvía con un voto particular concurrente y otro disidente.

¹² La sentencia misma alude en varias ocasiones a la posibilidad de aplicar el “contexto” del Derecho Internacional pero no admite tal interpretación y la desestima pormenorizadamente.

¹³ En el texto se contempla la disidencia “siempre que esté razonada” (TS, 2012: 31) a partir de la unidad del ordenamiento y la uniformidad de la aplicación de la norma; razonamientos que

Lo que subyace en la calificación de error es un modelo de práctica jurídica de la que Garzón se aparta (“colisiona”, dice la sentencia). Porque ¿en qué consiste su conducta errónea? En un “exceso en la aplicación e interpretación de las normas”, en forzar “el derecho sustantivo” (TS, 2012: 35, 22).

Aunque no se sanciona su intención sí se condena su interpretación, o mejor, el acto en sí de interpretar, limitando la praxis jurídica a descubrir la norma aplicable a casos concretos pero, paradójicamente, cerrando la posibilidad de atribuir sentidos a esa norma. Lo que aquí se recorta es la productividad simbólica del lenguaje jurídico, que no solo debe estar en consonancia con las normas preexistentes sino que debe respetar las reglas superiores en la jerarquía de fuentes y en la jerarquía del poder legislador.

En ese sentido Garzón no solo sorteaba los escollos de la Ley de Amnistía o de la Memoria Histórica sino que ponía a prueba todo el sistema que enunció y enuncia la ley, y el límite de su sentido. Es eso lo que la sentencia no admite: la puesta en crisis de su propio lenguaje.

La escena judicial, como exponía al comienzo, es un campo de lucha por la apropiación de la fuerza simbólica del derecho. Pero como señala Bourdieu la concurrencia entre los intérpretes “encuentra su límite en el hecho de que las decisiones judiciales no pueden distinguirse de puros abusos de autoridad política más que presentándose como el resultado necesario de una interpretación reglada de textos unánimemente reconocidos” (2000: 171). La estricta jerarquía de este campo organiza no solo las instancias judiciales y sus poderes, y por tanto sus decisiones y las interpretaciones en que se fundamentan, sino también las normas y las fuentes que confieren autoridad a las decisiones (2000: 171).

Bourdieu plantea cómo la aparente independencia con las que se presentan estas normas procede en parte de revestir la confrontación judicial de “diálogo entre mediadores”, indiferentes al objeto en litigio pero no por ello desinteresados (2000: 188). Un deber de discreción siempre recordado y reforzados por el grupo de iguales (2000: 188), tal y como se advierte en el auto interpuesto contra Garzón de Luciano Varela:

Ese es el límite y también la razón de ser, la única, de la independencia del juzgador en una sociedad democrática: la recta aplicación de la ley vigente.

reconoce en el auto de Garzón pero que no admite, aunque su delito no alcanza la prevaricación. De esta manera se apunta que tal delito funciona como un mecanismo para unificar la doctrina, un mecanismo correctivo que castiga a quienes se apartan de la jurisprudencia. Bien pudiera parecer que se está “criminalizando el debate jurídico”.

Tarea que no siempre será compatible con el seguimiento de la opinión, más o menos homogénea, de juristas de relevancia pública (Varela Castro, 2010: 12).

La independencia judicial, la misma que deslindaba la memoria de la historia y la historia del derecho, se empuña a partir de la “recta” aplicación de la ley, una competencia que se sugiere mermada cuando el jurista cuenta con notoriedad pública.

Pero esta posición fue rebatida desde el propio ámbito judicial. Ramón Sáez Valcárcel, juez de la Sala de lo Penal de la Audiencia Nacional, se mostró particularmente duro en su apreciación al denunciar que proyectaba “una imagen y un modelo de juez sumiso a la jerarquía burocrática, una especie de mecánico ajustador de la ley según el recetario interpretativo del vértice de la pirámide judicial”. Lo más grave, seguía el magistrado, era “la utilización de ficciones desgastadas” para sostener la independencia y la mera deducción lógica del ejercicio judicial, la concepción formal de la ley, aceptando “falsificaciones como las de la completud y suficiencia de la ley y operando como si el lenguaje no necesitara de mediaciones, como si la comprensión del texto no demandara reflexión y análisis y como si el trabajo de interpretación no significara, cuando menos, una reelaboración” (2010: 13).

La autosuficiencia y autonomía del lenguaje jurídico sirvió para que la sentencia del Tribunal Supremo se cerrara sobre sí misma y remitiera igualmente a una lectura literal (recta) de la ley, de tal manera que la plenitud interna del discurso se sustentaba en su propia verdad y no en su correspondencia con la realidad. Tan pronto como el texto reforzaba su carácter autorreferencial, desalojaba el carácter político de la justicia y eludía responsabilidades sobre los derechos denunciados. Sin posibilidad de cuestionamiento, la ley se convierte consecuentemente en dogma.

Lo que desvela el “singular andamiaje jurídico” de Garzón, según calificó el fiscal Javier Zaragoza, o la “artificiosidad” de la construcción jurídica según el juez instructor (Varela, 2010: 51) es justamente un armazón de sentido y una retórica que también los incluye. El Tribunal Supremo estimó que la argumentación sobre la permanencia del delito de detención ilegal no dejaba de ser “una ficción contraria a la lógica jurídica” (TS, 2012: 16). El supuesto, que no se afirma ni se niega, se define como una invención extraña a la racionalidad propia de la esfera judicial, cercano al ámbito literario en su fabulosa figuración y en sus rebuscados artificios.

Lo que queda del otro lado aquí, frente al derecho, es la creación, la invención, la literatura (como antes la memoria), en definitiva, lo extraño del dere-

cho. Lo confirma el juez Varela: “el ejercicio de la potestad jurisdiccional no es el ámbito propio de la teorización, como tampoco lo es de lo que algunos denominan *imaginación creativa*, por muy honesta o bienintencionada que se autoprocamente” (cursivas del autor, 2010: 16). Es precisamente en el trazado de los límites de este positivismo jurídico cuando despunta su alteridad: “lo excluido por el positivismo como lo otro del Derecho no es otra cosa que la dimensión política del carácter poético del lenguaje” (Roggero, 2012: 176).

Fue esta *poiesis* política y creativa la que condenó a Garzón, dispuesto a saltarse la cadena de textos legales que instauró y amparó la impunidad del franquismo y en la que vuelven a insertarse estos comentarios, con el mismo afán censor que antaño. La posibilidad de imaginar a sus verdugos como culpables quedó reducida entonces al campo de la creación, un ejercicio ilegítimo, que reduce razonadamente los derechos de las víctimas del franquismo a una ficción imposible.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre. 2000. *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Chinchón Álvarez, Javier. 2008. Examen del Auto del Juzgado de Instrucción N.º 5 de la Audiencia Nacional por el que se acepta la competencia para investigar los crímenes contra la humanidad cometidos en la Guerra Civil y el franquismo. *La Ley: Revista Jurídica Española de Doctrina, Jurisprudencia y Bibliografía* 5: 1388-1397. <https://cutt.ly/NEq5sfz> [Acceso 6-7-2021].
- Chinchón Álvarez, Javier. 2009. La actuación de la Audiencia Nacional en la investigación y juicio de los crímenes contra la humanidad cometidos en la Guerra Civil y el franquismo: Del Auto de 16 de octubre a la decisión del Pleno de la Sala de lo Penal de 2 de diciembre de 2008. *La Ley: Revista Jurídica Española de Doctrina, Jurisprudencia y Bibliografía* 1: 1415-1424. <https://core.ac.uk/download/pdf/19717129.pdf> [Acceso 6-7-2021].
- Cuerda Riezu, Antonio. 2013. Estaría de acuerdo con lo que dice el Tribunal Supremo... si no lo dijera el Tribunal Supremo. La condena contra el Juez Garzón por delito de prevaricación. *Revista Española de Derecho Constitucional* 99: 287-328. <https://recyt.fecyt.es/index.php/REDCons/article/view/39762> [Acceso 6-7-2021].
- Entelman, Ricardo. 1991. Discurso normativo y organización del poder. (La distribución del poder través de la distribución de la palabra). En Marí, Enrique E.; Cárcova, Carlos M.; Duquelsky Gómez, Diego; J. Entelman, Ricardo. *Materiales para una teoría crítica del derecho*. Buenos Aires: Abeledo-Perrot, 209-220.
- Ferrándiz, Francisco. 2009. Fosas comunes, paisajes del terror. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* LXIV(1): pp. 61-94. doi: 10.3989/rdtp.2009.029 <https://core.ac.uk/reader/36027022> [Acceso 6-7-2021].

- Foucault, Michel. 1978 (1995). *La verdad y las formas jurídicas*. Trad. Enrique Lynch. Barcelona: Editorial Gedisa.
- García Yeregui, María. 2010. Ausencia de justicia frente a la represión franquista. El intento de judicialización de Baltasar Garzón. *III Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin*. Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos. Secretaría de Derechos Humanos. Buenos Aires: Centro Cultural Haroldo Conti. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-12/garcia_yeregui_mesa_12.pdf [Acceso 6-7-2021].
- Garzón, Baltasar. 2008. Juzgado de Instrucción número 5 de la Audiencia Nacional. Auto de 16-10-2008. https://www.elclarin.cl/images/pdf/spain_20081016.pdf [Acceso 6-7-2021].
- Jelin, Elizabeth. 2001 (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Landowski, Eric. 1990. Una aproximación semiótica y narrativa del derecho. Sobre el derecho como discurso. *Cuadernos del Instituto de Investigaciones Jurídicas* 5(14): 327-356. <http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/10658> [Acceso 6-7-2021].
- Ley de Memoria Histórica. 2007. Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. Boletín Oficial del Estado 27-12-2007. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-22296> [Acceso 6-7-2021].
- Roggero, Jorge. 2012. Derecho c/ Literatura. *Filosofía del Derecho* 1: 173-193. http://www.saij.gob.ar/doctrina/dacfi20075-roggero-derecho_c_literatura.htm
- Saéz Valcárcel, Ramón. 2010. Los jueces y el aprendizaje de la impunidad, a propósito de los crímenes del franquismo. *Mientras Tanto* 114: 41-72. <https://cutt.ly/yEq6xac> [Acceso 6-7-2021].
- Tribunal Supremo. 2012. Sentencia N.º: 101/2012. Causa especial n.º: 20048/2009. 27/02/2012. <https://cutt.ly/iEq5GCr> [Acceso 6-7-2021].
- Valera Castro, Luciano. 2010. Tribunal Supremo. Sala de lo Penal. Auto de 07/04/2010. <https://cutt.ly/lEq6f8l> [Acceso 6-7-2021].
- Vinyes, Ricard. 2009. La memoria del Estado. En Vinyes Ricard (ed.) *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA libros, 23-66.
- Vinyes, Ricard. 2017: La privatización de la memoria en España y sus consecuencias. *Nuestra Historia: revista de Historia de la FIM* 4: 212-220. <https://cutt.ly/REq6y-gl> [Acceso 6-7-2021].

Per a citar aquest article: Martín Martín, Juan Manuel. 2022. "La Guerra Civil española según Ilsa Barea-Kulcsar: un testimonio olvidado y recuperado". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 89-105.

La Guerra Civil española según Ilsa Barea-Kulcsar: un testimonio olvidado y recuperado

JUAN MANUEL MARTÍN MARTÍN
Universidad de Salamanca
jm.mm@usal.es

Resumen: Este artículo aborda el valor de la novela *Telefónica* de Ilsa Barea-Kulcsar como fuente histórica y la pone en relación con otros textos diversos: el escrito autobiográfico de la misma autora *Madrid, otoño de 1936* aparecido en una antología de 1967 dedicada a los testigos de la Guerra Civil española y, por otro lado, la tercera parte de la trilogía *La forja de un rebelde*, titulada *La llama*, de Arturo Barea (segundo esposo de Ilsa) cuya temática coincide parcialmente con la novela. Asimismo, se pone en paralelo la labor de la protagonista de *Telefónica* con las memorias de Constanca de la Mora Maura (*Doble esplendor*), quien también trabajó en el departamento de censura de prensa. Por último, se destaca la importancia del testimonio de la autora desde una perspectiva de género con el fin de relacionarlo con la labor de otras destacadas autoras que estuvieron presentes en el conflicto civil.

Palabras clave: Guerra Civil española; mujeres en guerra; literatura y memoria; obras olvidadas.

Abstract: This article deals with the value of the novel *Telefónica* by Ilsa Barea-Kulcsar as a historical source and relates it to various other texts: the autobiographical writing of the same author "Madrid, autumn 1936" appeared in an anthology of 1967 dedicated to the witnesses of the Spanish Civil War and, on the other hand, the third part of the trilogy *La forja de un rebelde*, entitled *La llama*, by Arturo Barea (Ilsa's second husband) whose theme coincides partially with the novel. Likewise, the work of the protagonist of *Telefónica* is paralleled with the memoirs of Constanca de la Mora Maura (*Doble esplendor*), who also worked in the press censorship department. Finally, the importance of the author's testimony is highlighted from a gender perspective in order to relate it to the work of other prominent authors who were present during the civil conflict.

Keywords: Spanish Civil War; Women at War; Literature and Memory; Forgotten Works.

1. Ilsa Barea-Kulcsar (1902-1973): activismo, guerra y ficción

La autora de la novela *Telefónica* preservó en su propio nombre las huellas de las diferentes fases que había atravesado su vida. Nacida en el seno de una familia burguesa, Ilsa creció rodeada por el ambiente cultural de la denominada Modernidad vienesa, la cara más amable de la profunda crisis política en la que estaba sumido el estado austro-húngaro. Acudió al primer centro de enseñanza secundaria que admitió a chicas para prepararlas para los estudios superiores, tras lo cual inició sus estudios en la Facultad de Ciencias Políticas y Derecho en 1920. Este hecho pone de manifiesto su audacia, puesto que la Universidad de Viena había admitido a las primeras mujeres en esa Facultad durante el curso 1919-1920¹. Desde el principio, el activismo político fue prioritario para ella, siempre en el entorno del comunismo o el socialismo. Los diferentes avatares a los que tuvo que hacer frente durante los convulsos años veinte y treinta harían que su pertenencia a una u otra corriente política fuera variando, una indecisión que traería consigo no pocas complicaciones².

El apellido compuesto por el que optó Ilsa da cuenta de su decisión de no renunciar a ninguna de las etapas de su vida. La primera parte refleja su matrimonio en 1922 con Leopold Kulcsar, miembro por aquel entonces como ella del KPÖ, el Partido Comunista austriaco, que abandonaron en 1926 tras una dura estancia en prisión en Budapest. Tras recuperar su militancia en el SDAP, Partido Socialdemócrata, las posiciones de Leopold e Ilsa irían distanciándose debido al acercamiento del primero al estalinismo. El fallecimiento de su primer esposo en Praga posibilitó la unión de Ilsa con Arturo Barea en febrero de 1938 en Barcelona, poco antes de que abandonaran España de manera definitiva³. Ambos se habían conocido en Madrid unos meses después

¹ Austria fue uno de los países más reticentes en incorporar a las mujeres a la universidad. La ley que posibilitó los estudios regulados es de marzo de 1897, y el permiso solo afectó inicialmente a las facultades de Filosofía (curso 1897-1898) y de Medicina (1900-1901). Habrían de pasar casi dos décadas para que las estudiantes tuvieran acceso a la formación jurídica (Ehrmann-Hämmerle, 2015).

² En la novela *Telefónica* se muestra cómo su sucesiva pertenencia al Partido Comunista y al Partido Socialista en Austria será fuente de desconfianza y sospechas en el marco de un ambiente tenso y enervado como el que caracterizaba a Madrid en los meses posteriores a la sublevación militar de 1936.

³ Arturo Barea Ogazón (1897-1957) es el autor, entre otras obras, de la trilogía *La forja de un rebelde*, compuesta por *La forja*, *La ruta* y *La llama*, de carácter autobiográfico. El tercero de los volúmenes está dedicado a la Guerra Civil y es ahí donde aparece su versión de lo acontecido en el edificio de Telefónica, así como su relación con la recién llegada Ilsa Kulcsar.

de que comenzara la Guerra Civil, mientras prestaban sus servicios en la Oficina de Censura de prensa sita en el edificio de Telefónica de la Gran Vía. Este lugar emblemático da título a la novela y es, en cierto modo, un símbolo central de la obra, pues allí se despliega el microcosmos que caracterizó al bando republicano durante el desconcertante inicio de la guerra en la capital: las divisiones entre diferentes facciones (comunistas, anarquistas, socialistas), la evacuación del Gobierno a Valencia, las difíciles relaciones con la prensa extranjera, los bombardeos y la atención a los refugiados.

En un ambiente tan enrarecido, la novela trata de presentar de manera imparcial las inquietudes de los personajes que conviven en el edificio más alto de la ciudad. El relato multiperspectivista parece revelar que, más allá de la militancia o la ideología política, las relaciones personales con sus luces y sus sombras siguen ocupando una posición prioritaria para los protagonistas. La preeminencia del diálogo, el lenguaje directo, las múltiples voces que construyen el relato dejan al descubierto la influencia que sobre *Telefónica* tiene la literatura de la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad). En unas páginas plagadas de periodistas, asistimos a un intento de ofrecer los hechos a través de un prisma objetivo, en una narración que tampoco esconde su deuda con el lenguaje cinematográfico.

Anita Adam, la protagonista alemana, llega a la España republicana empujada por sus ideales, donde acabará colaborando en el servicio de censura de la prensa extranjera, una ocupación que se adapta perfectamente a su amplio conocimiento de idiomas. La perspectiva múltiple de la novela nos permite escuchar tanto su voz como la de la mayoría de los personajes que deambulan por las oscuras plantas del edificio. Agustín Sánchez, el otro protagonista, es el responsable del servicio de censura y trasposición ficcional de Arturo Barea, y será la persona a cuyas órdenes Anita tiene que desempeñar su labor. La historia de amor que surge entre ambos representa el marco literario en el que se van introduciendo todos los demás elementos.

La obra se publicó inicialmente con el título de *In der Telefonica* entre marzo y junio de 1949, a lo largo de setenta entregas en el periódico socialista austriaco *Arbeiter-Zeitung*. El manuscrito está fechado el 31 de marzo de 1939, lo que da cuenta de la cercanía entre esta ficción y los hechos en los que se basa. Asimismo, dos días antes la autora escribe el breve prólogo que introduce la novela y que lleva por título “En lugar de una dedicatoria”. Allí expresa cuáles son las intenciones de la empresa literaria que ha desarrollado:

Surgirán leyendas que ocultarán a los hombres vivos o ya muertos que no quisieron someterse y no se entregaron porque no les parecía justo. En aquellos meses yo vivía en la Telefónica de Madrid. Quiero intentar hacer vivir a estas personas –no la verdad oficial sino la verdad interior de todos nosotros– en un libro, tal y como se han adueñado de mí: por eso no veo el sentido de dedicarles este libro (Barea-Kulcsar, 2019a: 9)⁴.

La escritora es consciente de la necesidad de asentar por escrito aquellas vivencias antes de que el paso del tiempo tergiverse los acontecimientos que presenciaron los moradores del edificio de Telefónica. Como señala Georg Pichler, editor de la novela, esta “no solo relata los hechos sino incluye una reflexión sobre las múltiples maneras de describir esta realidad, nueva e inquietante para los coetáneos” (Pichler, 2019: 335). Estas páginas no llegarían a ver la luz hasta que finalizara el otro gran desastre del siglo xx europeo al que la Guerra Civil española había servido de sangriento preámbulo. Ilsa Barea-Kulcsar no abandonó nunca su activismo, ni siquiera cuando regresó de manera definitiva a su país natal en 1965 y se reencontró con la labor que su exilio había dejado en suspenso en la década de los treinta⁵. Su vida se apagó el 1 de enero de 1973, cerrando la aventura vital de una persona que no solo ejemplifica la efervescencia política del siglo xx, sino también el intento de incorporación de las mujeres a todas las facetas de la sociedad, sin atender a las limitaciones que habían imperado hasta no mucho antes.

2. *Telefónica*: tres puertas de acceso

2.1 *Las pequeñas verdades al margen del discurso elaborado*

Acabamos de mencionar cómo se hace referencia en el prólogo de *Telefónica* a la intención de hacer vivir la “verdad interior de todos nosotros”, no “la verdad oficial”. Ya en un momento muy temprano, la autora parece ser consciente de que las pequeñas inquietudes de los individuos que habrían de ser aplas-

⁴ A partir de aquí, las citas de la novela *Telefónica* irán referenciadas como *Tlf*.

⁵ De este modo resume Pichler el recuperado quehacer político de la autora: “En aquellos años, Ilsa retomó la labor docente que había abandonado tras salir huyendo de su patria en 1934: impartía clases y conferencias para sindicatos, colaboró con diferentes instituciones sindicales en el ámbito de la cultura y la educación, escribió un artículo mensual para la revista del sindicato ferroviario y otros textos sobre asuntos políticos, sociales, culturales y económicos para las revistas *Zukunft* (Futuro) y *Arbeit und Wirtschaft* (Trabajo y Economía)” (Pichler, 2019: 331).

tados por los conflictos europeos de los años treinta y cuarenta difícilmente quedarían preservadas. Esa “verdad oficial” a la que se refiere podría ser la de los vencedores, pero también el discurso construido por el análisis historiográfico que a menudo no alberga espacio nada más que para los grandes nombres de la Historia. No siempre es posible incluir las pequeñas historias individuales, pues estos relatos personales no proporcionan la visión ecuánime y completa que persigue la crónica histórica. Sin embargo, son una fuente imprescindible para completar la imagen de los acontecimientos. Asimismo, la memoria transmitida en el ámbito familiar, o los testimonios desarrollados en la literatura, contribuyen a (re)construir y preservar el recuerdo de lo factual en la memoria cultural de la sociedad.

En este sentido, *Telefónica*, de una autora que fue testigo directo de la Guerra Civil española, específicamente de un momento crítico en el desarrollo de esta: el cerco de Madrid, nos brinda la oportunidad de añadir una pieza más al complejo puzzle de los sucesos históricos. La autora desarrolla conscientemente –así lo explicita en el prefacio– un relato polifónico que deja al descubierto las miserias o heroicidades profundas de quienes coincidieron entre las paredes del edificio de la Gran Vía madrileña sede de la compañía de teléfonos. Allí comparten su angustia comunistas, socialistas, anarquistas, refugiados de zonas de la capital amenazadas por el ejército de Franco, periodistas extranjeros, posibles espías, milicianos. Como no podía ser de otra manera, sus preocupaciones e intereses se desarrollan sobre un arco heterogéneo que difícilmente podría ser compendiado en un epígrafe único. A menudo, la necesidad de establecer una versión histórica comprensible requiere del establecimiento de una simplificación que ignora las particularidades.

¿Acaso no tiene cada cual una idea claramente definida de quiénes fueron los buenos y los malos en aquella guerra? Esta estilización requiere de una revisión que no posibilita espacios intermedios ni matices. En ese sentido, resulta más fácil perseverar en la idea que “se quiere” tener de los hechos, manteniéndose al margen del relato heterogéneo que facilitan las memorias particulares. No quiere decir esto en ningún caso que haya que construir sobre ellas la crónica histórica que pretende ser objetiva. No obstante, es saludable prestar atención a visiones alternativas, especialmente si estas divergen de lo que cada uno ya ha asumido como verdades indiscutibles. La flexibilización de nuestras posturas frente al pasado traumático no conduce en absoluto al revisionismo histórico, más bien, nos guía al conocimiento, y este es menos manipulable.

Recientemente se ha llevado a cabo la recuperación de un autor que en el momento mismo de la guerra es consciente de que su posición disgusta a uno y otro bando por igual. Manuel Chaves Nogales murió en el exilio: allí llegó primero empujado por los unos, y de allí no pudo regresar castigado por los otros. Esto explica en el Prólogo a su colección de relatos *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, escritos entre 1936 y 1937:

De mi pequeña experiencia personal, puedo decir que un hombre como yo, por insignificante que fuese, había contraído méritos bastantes para haber sido fusilado por los unos y por los otros. Me consta por confidencias fidedignas que, aun antes de que comenzase la guerra civil, un grupo fascista de Madrid había tomado el acuerdo, perfectamente reglamentario, de proceder a mi asesinato como una de las medidas preventivas que había que adoptar contra el posible triunfo de la revolución social, sin perjuicio de que los revolucionarios, anarquistas y comunistas, considerasen por su parte que yo era perfectamente fusilable (Chaves Nogales, 2011: 5).

Ilsa Barea-Kulcsar permite que la protagonista de su novela, la periodista Anita Adam, eluda *in extremis* su fusilamiento por un grupo anarquista. En este caso, el móvil último de quien quiere deshacerse de ella son los celos, unidos a la animadversión que despierta una extranjera que no parece participar del sectarismo que requiere la tensión del Madrid cercado. Al igual que otros muchos aspectos de la ficción literaria, el hecho del intento de ejecución esta basado en la propia experiencia de la autora, pues había sido detenida en España por ser amiga del socialista austriaco Otto Bauer. En la novela, Anita alerta de lo errónea que habría sido su ejecución, pues fuera de España no se habría comprendido el asesinato por el bando republicano de una activista política de su calibre. Ese acto habría traído consigo un claro descrédito para quienes intentaban desactivar el golpe de Estado (*Tlf*: 237).

2.2 *Las tres versiones de los hechos*

La novela aúna hechos históricos y experiencias personales de la autora, así como de un rosario de personajes que han de servir para construir el trasfondo de la “verdad oficial” que ella misma menciona. Un estudio de la obra que ponga el acento en el marco sobre el que se asienta, o sea, que la valore como un documento histórico-ficcional que ayude a completar la estampa de la Guerra Civil, requiere del uso de otras fuentes con las que comparar lo narrado. Más allá de las referencias historiográficas, se da la circunstancia de

que el momento que describe *Telefónica* se encuentran también detallado en otros dos textos: la contribución de la propia autora al volumen *Der spanische Bürgerkrieg in Augenzeugenberichten* (La Guerra Civil española a través de sus testigos) que llevó por título “Madrid, otoño de 1936”, así como la novela *La llama* del segundo esposo de Ilsa, Arturo Barea, última parte de la trilogía *La forja de un rebelde*. De hecho, el capítulo dos lleva como título “En la Telefónica”, el mismo con el que se publicó episódicamente la novela que aquí analizamos en alemán. En el caso de *Telefónica*, los hechos se circunscriben a cuatro días de diciembre de 1936⁶, lo que, como señala Erich Hackl, permite “a la autora terminar la novela con una visión esperanzadora: Madrid no ha caído, se está defendiendo” (Hackl, 2019). Esta es la decisión creativa de Ilsa, pues cuando culmina la novela ya es consciente de cuál ha sido el desenlace de la guerra.

El breve escrito mencionado, “Madrid, otoño de 1936”, abarca un periodo bastante más amplio que la novela, pues refiere desde su llegada a Alicante el 1 de noviembre de 1936 hasta el invierno de 1937. Como se ha señalado más arriba, la relación entre Ilsa y Arturo Barea no es objeto de este texto, que se centra en la actividad de la autora durante su estancia en España y su transformación en censora abandonando la actividad periodística que pretendía desempeñar desde la perspectiva de una activista del socialismo⁷. Precisamente, la relación entre la censura y la prensa es uno de los ejes centrales de esta crónica. Ilsa –eso también se refleja en la novela a través de Anita Adam– contradice conscientemente las instrucciones que le dictan respecto a cómo desempeñar su labor de censura, pues gracias a su experiencia internacional está convencida de que las órdenes de la Junta de Defensa son perjudiciales para la imagen de la República. Por fortuna, ahí encuentra un aliado en su superior directo: “El jefe de censura era Arturo Barea, quien me cubría no solo por motivos personales, sino sobre todo por convicción” (Barea-Kulcsar, 2019b: 291). La autora se refiere también a los conflictos entre distintas facciones por el control del poder en el bando republicano, e incluso menciona su detención por ser amiga contrarrevolucionaria de un traidor: Otto Bauer, el político socialdemócrata austriaco tan denostado por los comunistas. “Madrid, otoño de 1936” muestra los ejes históricos sobre los que también se había asentado la novela, en este sentido se puede interpretar en parte como

⁶ Del 16 al 19 de diciembre de 1936.

⁷ “Tres días más tarde me incorporé a la censura, aunque tuve que renunciar a mi sueño de informar” (Barea-Kulcsar, 2019b: 287).

un resumen no ficcional de lo que Ilsa Barea-Kulcsar había relatado a finales de los años treinta en *Telefónica*.

Por su parte, Arturo Barea consiguió componer uno de los testimonios más estremecedores sobre los complicados años que preceden a la guerra, así como sobre el desarrollo de esta y su camino al exilio⁸. Solo algunos capítulos de la tercera parte de su trilogía *La forja de un rebelde* coinciden cronológicamente con los acontecimientos descritos en *Telefónica*. No obstante, estos ofrecen un interesante contrapunto al planteamiento de la autora austriaca⁹. Su relación amorosa se narra con sinceridad, desde el primer encuentro del que Ilsa no sale muy bien parada¹⁰, hasta su rápido enamoramiento que perduraría hasta el fallecimiento de uno de ellos. El narrador alude a su esposa y a su amante, de las que se aleja irrevocablemente ante el estado de entusiasmo en el que se sumerge: “Habían desaparecido mi cansancio y mi disgusto. Era una sensación etérea, como si estuviera bebiendo champán y riendo con la boca llena de burbujas que estallaran con los cosquilleos y se escaparan traviesas a través de mis labios” (Barea, 2007: 272). Estas dos mujeres, Paquita y Pepita en la novela *Telefónica*, y su conflicto con el hombre del que están enamoradas, reciben mucha más atención en la ficción de la escritora austriaca. Allí son dotadas de una voz propia en consonancia con el multiperspectivismo sobre el que se construye la obra. Esto no opera en beneficio de la imagen femenina, pues quedan al descubierto personalidades propias de un país en el que las mujeres solo parece existir en función del interés que despiertan en los hombres. Precisamente, *La llama* pone de manifiesto que la actitud de Ilsa no es del agrado de la mayoría de las mujeres que la rodean, pues ven en ella tanto una competidora como un ser que no responde a los esquemas conocidos: “A Ilsa se le concedía el derecho de ciudadana de la Telefónica por la mayoría de los hombres y se la rodeaba de un murmullo hostil por la mayoría de las mujeres” (Barea, 2007: 280).

⁸ Shirley Mangini menciona la trilogía de Arturo Barea como excepción a su categórica afirmación respecto a la objetividad de los relatos de guerra: “In fact, the only mildly ‘objective’ accounts of the Spanish war have been written by foreign witnesses” (Mangini, 1991: 178).

⁹ Georg Pichler señala una diferencia fundamental en el punto de vista que adoptan los dos autores: “Mientras que el texto de Arturo pretende ser un testimonio tanto personal como literario que trata lo pasado desde una perspectiva individual en primera persona, la novela de Ilsa intenta llevar los hechos históricos a un nivel ejemplarizante para realizar ‘la verdad interior’ de los acontecimientos de la que habla en su prólogo” (Pichler, 2019: 336-7).

¹⁰ “Ya había pasado de los treinta y no era ninguna belleza. ¿Para qué demonios me mandaban a mí una mujer desde Valencia? Ya era bastante complicado con los hombres. Mis sentimientos, todos, se rebelaban contra ella” (Barea, 2007: 260).

El relato del autor extremeño también subraya el desorden que impera en el Madrid del que acaba de huir el gobierno republicano, así como la complejidad inherente al ejercicio de la censura:

Aquella noche charlamos por largo rato sobre los métodos de la propaganda del Gobierno republicano, tal como los veíamos a través de las reglas de la censura, que le había explicado, y tal como ella había visto el resultado en el extranjero. Las dificultades terribles que atravesábamos, sus causas y sus efectos tenían que suprimirse en las informaciones de prensa. Su punto de vista era que aquello era una equivocación catastrófica, porque así se convertían nuestras derrotas y nuestras querellas internas en algo inexplicable; nuestros éxitos perdían su importancia y nuestros comunicados sonaban a ridículo, dando así a los fascistas una victoria fácil en su propaganda (Barea, 2007: 264).

Esta cuestión es también capital tanto en la novela como en el texto no ficcional escritos por Ilsa. Representa al fin y al cabo una justificación de su eficiencia, de su capacidad para desempeñar la función que le encomendaron. Es interesante ver cómo se refiere esta necesidad de que la censura no oculte lo que está ocurriendo, por más que los hechos no sean favorables a la República. En las memorias de Constanca de la Mora, nieta de Antonio Maura que murió en el exilio en 1950, varios capítulos narran su labor en la Oficina de Prensa Extranjera de Valencia donde trabaja a las órdenes de Rubio Hidalgo¹¹. Este había abandonado Madrid con el Gobierno republicano, al que acompañaba el grueso de la prensa extranjera. Como en el caso de Ilsa Kulcsar, el conocimiento de idiomas convertía a Constanca de la Mora en colaboradora ideal para el servicio censor. Ambas, a pesar de las diferencias

¹¹ En *La llama* se refiere Arturo Barea a Luis Rubio Hidalgo (Barea, 2007: 231 y ss.), Jefe de Sección de Prensa Extranjera del Ministerio de Estado, quien está seguro de la inminente caída de Madrid. La mayoría de los corresponsales extranjeros abandonan también la capital: "Algunos se quedarán, pero esto no importa. Ya les he dicho, además, que no tendrán las facilidades de nuestra censura, porque son los militares los que se van a hacer cargo de ello, y que el servicio en la Telefónica se va a suprimir. Los que se quedan son los corresponsales que están seguros en sus embajadas aquí, que no arriesgan nada, y que estarán muy contentos de asistir a la entrada de las tropas" (Barea, 2007: 232-233). En realidad, Madrid no cayó, ni el servicio censor del edificio de la Telefónica fue suprimido, de modo que Arturo Barea se ve obligado a tomar una determinación: "yo había entrado en la censura no como empleado del Estado, sino como un voluntario de la guerra contra los fascistas. La prensa extranjera, nuestro contacto con el mundo exterior, no podía seguir recibiendo noticias sin control alguno, pero tampoco se la podía silenciar. La censura militar, de la que Rubio Hidalgo había hablado vagamente, no existía" (Barea, 2007: 238). Es él el único que está en condiciones de establecer ese servicio imprescindible, pues Madrid sigue resistiendo y es fuente de un enorme caudal de información.

entre el contexto en el que desempeñan su labor, se dan cuenta de que es un sinsentido tratar de limitar la información sobre el desarrollo de la guerra, a pesar de que este no está siendo favorable al bando que defienden. Así lo expresa De la Mora:

Al principio de la guerra nos había resultado imposible hacer que se supiese la verdad; pero, poco a poco, esta iba saliendo a la luz y, en los lugares más inesperados, grandes sectores de la opinión se convencían de la justeza de nuestra causa. No pretendíamos sino que la verdad se diese a conocer; y no solamente la que nos era favorable. Los lectores de periódicos han tenido ocasión de darse cuenta durante la guerra española de lo difícil que es conseguir que la verdad llana y escueta se publique en los grandes rotativos y que las noticias veraces sean difundidas por las agencias importantes (De la Mora, 2004: 379).

Aparte de las cuestiones periodísticas y de la censura, un núcleo temático fundamental de *Telefónica* es la disyuntiva entre permanecer en Madrid o abandonar la ciudad en dirección a Valencia, donde se ha establecido provisionalmente el Gobierno republicano. Aunque por momentos parece inevitable la evacuación, desde el punto de vista de quienes permanecen en la capital los huidos se han convertido en una suerte de traidores que en realidad están deseando que Franco se pasee cuanto antes por la Gran Vía. Los menos dogmáticos tratan, por otro lado, de buscar argumentos que respalden el pragmatismo del traslado: “El amigo le había recordado que incluso la Pasionaria se quedaba en Valencia, así que nadie podía considerarlo una cobardía. Había que mantenerse con vida por la causa” (*Tlf*: 206)¹². Los argumentos a favor de marcharse quedan inhabilitados por la conciencia de que en Madrid se disputa mucho más que la pérdida de una plaza en el contexto de la guerra: “Desde un punto de vista militar, la guerra se perderá o se ganará en Madrid. Pero desde un punto de vista moral, se ganará aquí, se gana cada día. Hay que estar aquí” (*Tlf*: 206). Así lo ve Manuel García, encargado de reparaciones de la red telefónica de Madrid y miembro de la UGT que pasa por ser el comunista del edificio (*Tlf*: 207), consciente como la misma Anita de la trascendencia de lo

¹² Estos planteamientos van y vienen permanentemente entre los que habitan el enorme edificio. La mención de la Pasionaria no sirve de argumento de autoridad que no admita réplica: “No está bien por parte de la Pasionaria, tendría que haberse quedado y haberse dejado matar, como esas mujeres desconocidas de la calle” (*Tlf*: 206).

que está aconteciendo esos días, y de la relevancia que los sucesos tienen para la imagen exterior del conflicto¹³.

Ilsa Barea-Kulcsar data la conclusión de su novela el 31 de marzo de 1939 en Hertfordshire, es decir, cuando la derrota de la República ya era un hecho. No obstante, elige circunscribir el relato a unos días heroicos para aquellos que permanecieron en un Madrid que supuestamente estaba a punto de ser tomado por Franco. En el último capítulo (VII de la parte IV), un corresponsal americano que está tratando de dictar por teléfono una crónica, tiene que aclarar que la Telefónica sigue en pie, en contra de lo que cree su contacto en París. El edificio se convierte así de manera evidente en una metáfora de la resistencia ante la adversidad, y con esas en apariencia irrelevantes palabras termina la novela: “Estoy aquí. Vuelvo a empezar. Madrid, Telefónica...” (*Tlf*: 279). De modo que el segmento temporal elegido por la autora nos deja con la incertidumbre respecto al desenlace, más allá de que los conocimientos históricos del lector resuelvan cualquier posible duda.

En “Madrid, otoño de 1936”, Ilsa Barea-Kulcsar parece corroborar esta idea de tenacidad moral ajena a acontecimientos ya resueltos. Dos ramas de almendro en flor habían despertado en ella un optimismo que se prolongaría más allá de la derrota:

Las dos ramas en flor estuvieron casi una semana en mi escritorio, delante de la ventana que daba al frente, y me parecía que representaban una tímida esperanza humana en medio de la Guerra Civil. Esa esperanza nunca se marchitó (Barea-Kulcsar, 2019b: 298).

¿Qué quieren decir estas palabras escritas cuando la memoria de la República española es una sombra lejana? El mismo idealismo que la había llevado a la España en guerra, el mismo que determinaría el conjunto de su vida, servía para mantener encendidas las emociones que su participación en una de las primeras batallas entre las ideologías que determinaron el siglo xx. Hay que inferir que la esperanza que no se marchitó fue la esperanza en un mundo acorde a sus ideales, ya que la confianza en la supervivencia republicana ya se había extinguido mucho tiempo atrás.

¹³ La importancia internacional es corroborada por las palabras de Gottfried, un brigadista internacional (en la novela se hace referencia a este colectivo como “Columna Internacional”) amigo de Anita: “¿Tienes idea de lo importante que es ahí afuera que Madrid no caiga, chica, y en nuestro país?” (*Tlf*: 211).

Las obras de testigos de los hechos escritos simultáneamente o poco después de que estos tuvieran lugar ofrecen una imagen más espontánea que la de escritos de autores de generaciones posteriores. Estos han hecho ya su propia reconstrucción cultural de la guerra, en la que han intervenido elementos heterogéneos organizados con frecuencia en función de un objetivo predeterminado. Cuando se leen los relatos Manuel Chaves Nogales, llama la atención la irracionalidad del conflicto, dibujada por un republicano que ha de exiliarse, pero que no está entregado febrilmente al conflicto y conserva la capacidad de censurar la locura desatada. En un momento en el que aún no se han definido los ganadores y perdedores, queda claro que todos pierden. No es comparable la posición de Chaves Nogales con la militancia de Ilsa Barea-Kulcsar, pero su narración tan vinculada a la observación periodística, al esquema propuesto por la Nueva Objetividad, desnuda de cualquier idealismo la situación en el bando republicano: el desorden, los odios tradicionales entre diferentes facciones, el intento de servirse del descontrol para solventar inquinas personales, el desprecio hacia la extranjera por sus conocimientos y por su “dudosa” carrera política previa (excomunista). La relación de Anita Adam y Agustín Sánchez ha de salir adelante en medio de un conflicto en el que parece que solo el amor que comienzan a sentir el uno por el otro escapa del horror circundante. También en *La llama* se describe ese enamoramiento como una excepcionalidad, aunque Arturo Barea se centra, como parece lógico, en sus propios sentimientos sin mostrar la complejidad del proceso que atraviesa su futura esposa. Es poco probable que Arturo Barea conociera el contenido de la versión que su esposa había hecho de los primeros días de su relación, ya que *Telefónica* no fue traducida al español en vida de ambos. Esta se concentra en solo cuatro días, mientras que *La llama* abarca un periodo mucho más amplio que no hace posible el análisis profundo de la psicología de Anita/Ilsa. La primera se presenta como una ficción mientras que la segunda tiene una intencionalidad más claramente autobiográfica, sin embargo, los puntos en común evidencian la base no-ficcional del texto de Ilsa Barea-Kulcsar.

3. La mirada de una mujer

Ilsa Kulcsar llegó a España a finales de 1936 con intenciones no muy diferentes a las de los miles de idealistas que veían en la Guerra Civil un adelanto, cuando no un ensayo, de desastres que se iban a desencadenar poco tiempo

después con unas dimensiones mucho más vastas. Aunque finalmente tuvo que colaborar en la censura de prensa, su intención inicial era la de servir de altavoz para que la opinión internacional conociese lo que estaba ocurriendo. Al igual que Martha Gellhorn¹⁴ (1908-1998), considerada la primera corresponsal de guerra de la historia, y a diferencia de otras, Ilsa no acude a España para participar en ninguna revolución, sino para informar de los acontecimientos y mostrar la legitimidad de la causa republicana al mundo. Entre quienes llegaron al país en guerra había un número estimable de mujeres, cuya participación en el conflicto no ha recibido probablemente la atención merecida. Sus testimonios, junto con los de las propias españolas, ayudan a completar el lienzo de los acontecimientos, si bien las testigos han ocupado frecuentemente un espacio accesorio, como si la voz de las mujeres careciera de entidad en la rememoración de la guerra.

Llama la atención que en su texto no ficcional “Madrid, otoño de 1936” al referir su llegada a la Telefónica la autora explique:

Entonces llegué como periodista con periodistas, no muy bien recibida por el censor al cargo. Era Arturo Barea, que se convertiría en mi segundo marido. Pero mi historia de amor no forma parte de esto y ya se ha contado en otro lugar –la ha contado él–. Tres días más tarde me incorporé a la censura, aunque tuve que renunciar a mi sueño de informar (Barea-Kulcsar, 2019b: 287).

Así que ella misma pasa por alto su propia novela publicada en los años cuarenta, aludiendo exclusivamente a la obra de su esposo como fuente de información respecto a la relación sentimental que se estableció entre ellos durante aquellos difíciles días del principio de la guerra. No menciona la obra que había escrito sobre estos hechos y que por entonces ni siquiera había sido publicada en formato de libro. De hecho, habría que esperar hasta 2019 para acceder tanto al original alemán como a su traducción al español. Quizá Ilsa desestima *Telefónica* ante la repercusión –y la calidad literaria– de *La forja de un rebelde*, considerando que esta ha de ser la versión de los hechos digna de mención.

Esta omisión puede resultar paradójica considerando que la escritora desempeñó a lo largo de toda su vida una enérgica y comprometida labor en igualdad de condiciones con quienes la rodeaban. En la obra hay una indisimulada

¹⁴ Respecto a Gellhorn, afirma Molly Goodkind: “Gellhorn saw the war as the pivotal event of her time; she understood that telling this story was vitally important –and she was determined to be the one to tell it” (Goodkind, 2015: 38-39).

reivindicación de la valía de la protagonista en un mundo de hombres, donde las críticas más furiosas proceden además de las otras mujeres¹⁵. El comportamiento de la protagonista de la ficción literaria, así como el camino vital seguido por la autora, constituyen una muestra de los decididos esfuerzos de las mujeres por participar de los cambios a los que estaba asistiendo el mundo. En este sentido, la Ilsa Kulcsar de entonces formaba parte de un colectivo consciente de su compromiso. En su estudio sobre cuatro anglosajonas que estuvieron presentes en Madrid y Barcelona durante la Guerra Civil, resalta Molly Goodkind la relevancia de la labor de las mujeres que acudieron hasta España en la consolidación de un espacio político:

Together these women, along with others like them, helped to carve out an active space for women in the realm of leftist politics. The distinctive struggles and commitments of each of these women, during their time in Spain and beyond, would reflect and contribute to various strands of the international movement for women's liberation –a movement intricately linked with, but autonomous from, the broader political left to which these women were committed (Goodkind, 2015: 17).

Estos extremos son aplicables a la autora austriaca quien, como se muestra en la novela a través del personaje de Anita, tenía una clara conciencia sobre su capacidad de intervención en el mundo que la rodeaba en igualdad de condiciones con los hombres. Al fin y al cabo, ha sido elegida para desempeñar una labor determinada gracias a unas capacidades que no tienen quienes la rodean, sean estos hombres o mujeres.

El periodo 1936-1939, como ocurriría posteriormente durante la II Guerra Mundial, brindó un escenario óptimo para el desarrollo acelerado de cambios sociales que visibilizaban las facultades femeninas. *Telefónica* muestra incluso cómo el desorden de la guerra da la oportunidad a algunas mujeres sin formación a abandonar el rol que habían desarrollado hasta ese momento para asumir un papel activo y comprometido que las hace conscientes de su poder. Esto se refleja en la figura de Concha Martínez, una de las refugiadas en el

¹⁵ Inicialmente el rechazo está determinado por su aspecto un tanto varonil y descuidado. Sin embargo, en cuanto empieza a ser evidente la buena relación con el responsable del edificio, Agustín Sánchez, se abrirá la veda a todo tipo de consideraciones desproporcionadas que persiguen difamar a Anita con el fin último de deshacerse de ella a cualquier precio. Un plan tras el que se encuentra Paquita, anarquista y amante el comandante Sánchez, quien está a punto de culminar en la detención de la extranjera y su ejecución sumaria por supuesto espionaje (*Tlf*: 214 y ss.).

edificio junto con sus sobrinos y su hermana Pilar. Esta sigue encarnando la figura de madre afligida, mientras que Concha decide participar con decisión en la gestión de la ayuda dirigida a las numerosas personas que han encontrado cobijo en los sótanos (*Tlf.* 201-4). Los cambios que habían comenzado a introducirse a partir de 1931 habían contribuido a ir atenuando la tradicional represión ejercida en España sobre las mujeres, de modo que, como no podía ser de otra manera, el levantamiento que pretendía terminar con la República iba a tener una enorme repercusión entre ellas. El estallido de la guerra y los intentos revolucionarios que se desarrollaron en paralelo al conflicto desencadenaron una mayor implicación de las mujeres en la política, e incluso su participación en la lucha armada¹⁶ (Goodkind, 2015: 15).

Más allá de estar insertada en un conflicto bélico que ha sido determinante para la historia contemporánea, la novela de Ilsa Barea-Kulcsar es una trasposición de su manera de entender el mundo¹⁷. La protagonista Anita Adam acude a España porque asume que ese es el único comportamiento posible en los tiempos que le ha tocado vivir. Parte de un mundo de hombres en Centroeuropa y llega a otro aún más masculino si cabe, donde es capaz de imponer sus criterios cuando considera que son los correctos, y de defenderse de quienes, sean hombres o mujeres, tratan de sobrevivir en un Madrid exhausto. Es cierto que, en la novela, ellas parecen estar interesadas principalmente en sus relaciones con sus amantes o esposos, como en el caso de Pepita, y que incluso esto interfiere en la actividad política que desempeñan. Dicha situación está ejemplificada a través de Paquita (n. 15), una telefonista anarquista amante de Agustín Sánchez (esposo de Pepita). A pesar de que los personajes están inmersos en un entorno revolucionario, los marcos en los que se desenvuelven siguen siendo muy conservadores y están dominados por los hombres.

¹⁶ Lisa Lines señala a este respecto: “The history of the military participation of women during the Spanish Civil War has thus far been neglected, underestimate or downplayed by historians” (Lines, 2009: 168).

¹⁷ Aunque en su artículo se refiere específicamente a autoras españolas, Phyllis Zatlin concluye: “there is indeed a gender-based difference in the view of the Civil War” (Zatlin, 1989: 38). Esta afirmación se puede corroborar con ayuda del análisis comparativo de *Telefónica* y los pasajes de *La Llama* que refieren los mismos acontecimientos.

4. A modo de conclusión: la memoria de una mujer en guerra

La publicación en 2019, tanto en español como en alemán, de la novela *Telefónica*, pone de manifiesto que aún hay un número indeterminado de testimonios sobre la Guerra Civil española que permanecen inéditos o que han sido sepultados por el olvido. La obra de Ilsa Barea-Kulcsar, más allá de la ficción, ofrece un retrato de los momentos críticos experimentados por la República durante el cerco de Madrid. La perspectiva de una autora extranjera permite una mayor amplitud en la observación de lo que ocurre, y aunque sus simpatías están claras, no renuncia a describir las tensiones y aversiones en el seno del bando republicano.

Quizá uno de los valores más evidentes de la recuperación de la obra de esta autora austriaca es la posibilidad de compararla con otros testimonios referidos a los mismos hechos. En este sentido, las obras literarias de base no ficcional se constituyen en un material complementario de las fuentes historiográficas. Esto es aplicable a *Telefónica* al igual que a la trilogía *La forja de un rebelde* del segundo esposo de Ilsa Barea-Kulcsar, Arturo Barea, o a las memorias de Constanza de la Mora tituladas *Doble esplendor*. Obra esta última también muy poco conocida, algo habitual entre los escritos de mujeres. Ese es precisamente un mérito complementario de la recuperación en el siglo XXI de la novela analizada en este artículo: la restitución de la memoria femenina de la guerra.

Bibliografía

- Barea, Arturo. 2007 (1946). *La llama*. Barcelona: DeBOLSILLO.
- Barea-Kulcsar, Ilsa. 2019a. *Telefónica*. Gijón: Hoja de lata.
- Barea-Kulcsar, Ilsa. 2019b. Madrid, otoño de 1936. En Barea-Kulcsar, Ilsa *Telefónica*. Gijón: Hoja de lata, 281-298.
- Chaves Nogales, Manuel. 2011 [1937]. *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Ehrmann-Hämmerle, Christa. 2015. Frauen an der Universität Wien (Gastbeitrag). https://medienportal.univie.ac.at/uniview/studium-lehre/detailansicht/artikel/frauen-an-der-universitaet-wien/?no_cache=1 [Acceso 14/10/2020]
- Hackl, Erich. 2019. La mujer de su vida. *El País*, 7 junio 2019. https://elpais.com/cultura/2019/05/22/babelia/1558534785_690211.html [Acceso 21/07/2021].
- Kirsch, Hans Christian. 1967. *Der spanische Bürgerkrieg in Augenzeugenberichten*. München: dtv.
- Goodkind, Molly. 2015. Off to See Something Real: Four Women Observer-Participants in the Spanish Civil War. En Goodkind, Molly, Hayes, Marcela & Mitchel,

- Amanda *The Civil War and Its Memory*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 11-60.
- Lines, Lisa. 2009. Female Combatants in the Spanish Civil War: Milicianas on the Front Lines and in the Rearguard. *Journal of International Women's Studies*, 10(4): 168-187.
- Mangini, Shirley. 1991. Memories of Resistance: Women Activists from the Spanish Civil War. *Signs* 17(1): 171-186.
- Mora, Constanca de la. 2004 [1939]. *Doble esplendor*. Madrid: Gadir.
- Pichler, Georg. 2019. *Telefónica*, de Ilsa Barea-Kulcsar. En Barea-Kulcsar, Ilsa *Telefónica*. Gijón: Hoja de lata, 305-338.
- Zatlin, Phyliss. 1989. The Civil War in the Spanish Novel: Female Perspectives. *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura* 2(4): 23-40.

Per a citar aquest article: Martínez Fernández, Ángela. 2022. "De Barcelona a la Bretaña francesa (1939): la escritura de Luisa Carnés bajo las bombas". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 107-126.

De Barcelona a la Bretaña francesa (1939): la escritura de Luisa Carnés bajo las bombas¹

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ
Universitat de València
anmarfe6@uv.es

Resumen: Este trabajo analiza las consecuencias y los efectos que el contexto-límite de la Guerra Civil Española tiene sobre la producción literaria, concretamente, a partir de la figura de la autora republicana Luisa Carnés. Su obra testimonial, *De Barcelona a la Bretaña francesa* (1939), compuesta durante el proceso de exilio, habilita diversas problemáticas que nos permiten ahondar en el conocimiento de la escritura, su relación con los efectos guerracivilistas, el factor de clase en la contienda y, especialmente, el protagonismo de la mujer obrera. Así, la obra carnesiana emerge como una plataforma de problematización y reflexión en torno a un contexto convulso que hace estallar no solo las categorías sociales, sino también las literarias/culturales.

Palabras clave: exilio; guerra civil; Luisa Carnés; clase obrera; testimonio; ficción.

Abstract: This paper addresses the consequences and effects of the Spanish Civil War context on the Spanish literary production and specifically on the Republican author Luisa Carnés. Her testimonial memoir *De Barcelona a la Bretaña francesa* (1939), written during her exile, proposes various problems that allow an in-depth examination of the knowledge of her writing, of her relationship with the Civil War effects, the class-related factors during the war and specially of the working-class woman taking the centre stage. Thus, Carnés' work emerges as a problematization and reflection platform about a turbulent context that blows both social and literary/cultural categories.

Keywords: exile; civil war; Luisa Carnés; working class; testimony; fiction.

¹ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia recogida en mi tesis doctoral *Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase* (Universitat de València, 2020). Agradezco, profundamente, la generosidad y la ayuda continua que el profesor Antonio Plaza y la investigadora Iliana Olmedo me han ofrecido a lo largo del proceso de investigación en torno a la figura de Luisa Carnés.

1. Introducción: la obra carnesiana en un contexto-límite o sobre cómo la Guerra Civil española *detona* la literatura

Es en 1934, durante el periodo republicano², cuando Luisa Carnés profundiza en la elaboración de los planteamientos obreristas y feministas para dar forma a su tercera novela, *Tea rooms: mujeres obreras*, publicada ese mismo año³. La obra, convertida actualmente en el elemento central de su recuperación⁴, aborda las condiciones de explotación de las mujeres trabajadoras y ficcionaliza su necesidad de emancipación. O, dicho de otro modo, *Tea rooms* se convierte en la cristalización de un proyecto literario más amplio a partir del cual la autora habilita el soporte autorial como un escenario de reivindicación y defensa de los intereses particulares y colectivos⁵. El desenlace abierto de la novela, ese gesto de *apertura* hacia opciones que exploran la politización de la mujer trabajadora, se trunca, sin embargo, con el inicio de la Guerra Civil española; esto es: el monólogo esperanzador que aparece en el final de la obra (Carnés, 2016: 199-200) se torna *imposible* dos años más tarde en el contexto de la Guerra Civil. Los anhelos colectivos de la clase obrera y las formulaciones feministas en torno a la mujer nueva, pues, se ven sometidos por la urgencia histórica y, con ellos, el desarrollo narrativo del periodo se transforma. En este sentido, la contienda no solo lleva a cabo una convulsión e interrupción radical de los avances sociales, sino también de su construcción en clave literaria; así, las condiciones de producción cultural se modifican y quedan subyugadas a los imperativos de la guerra: los autores y autoras radicalizan su postura política a través de la afiliación, la sindicación o el alistamiento directo en el frente, al tiempo que transforman, además, su *entidad narrativa*.

Se abre paso, entonces, una proliferación de escrituras que, en la mayor parte de los casos, se colocan al servicio de las urgencias materiales y los enfrentamientos bélicos. Esto quiere decir que el terreno literario sufre la con-

² Para más información sobre el periodo republicano y los planteamientos mencionados, véase: Aznar (2010), Bértolo (2009), De Vicente (2013) y Fuentes (1980).

³ Para más información sobre la obra, véase: Arias (2017), Olmedo (2014), Sanz (2016) y Somolinos (2015).

⁴ *Tea rooms* inicia el proceso de recuperación pública de la autora que, anteriormente, llevan a cabo investigadores como Antonio Plaza e Iliana Olmedo. Para comprender el reciente boom de la novela, véase: Garrido (2016), Martín Rodrigo (2017).

⁵ Resulta especialmente significativa la labor periodística de Carnés en la mencionada defensa de la mujer trabajadora. Para más información, véase: Carnés (1933) y (1934).

vulsión y trastoca de manera acelerada las normas y leyes del campo cultural⁶. En este sentido, en el interior del proceso de transformación que acontece durante los años de la Guerra Civil, Carnés construye un ejemplo paradigmático de literatura urgente y combativa, *De Barcelona a la Bretaña francesa* (1939), acorde con las líneas de militancia comunista que en ese momento profesa y con los artículos periodísticos que publica. La obra mantiene la intencionalidad política de las novelas previas, pero su escritura es fruto de unas condiciones materiales que, como los reportajes y artículos periodísticos, responde a la precipitación y la angustia del suceso; nace, *expresamente*, para recoger las experiencias de un tiempo histórico que la Guerra Civil quiebra y hunde, es decir, para dar testimonio, advierte Carnés, de “un pasado, que se antoja ya casi lejano” (2014: 67). *De Barcelona...* mantiene como base común la dirección ideológica carnesiana e, incluso, la radicaliza, pero se modifican las condiciones de su escritura y con ellas el género que la autora utiliza para narrar la huida y la resistencia. La obra, a este respecto, no solo supone una aportación a la narrativa memorialística, testimonial, del periodo, sino también y sobre todo un ejemplo inaudito en su trayectoria que, ya en el exilio, Carnés completa con una segunda parte en clave ficcional.

Es un ejercicio, pensamos, que mantiene el planteamiento político que la caracteriza, pero que sin embargo se escribe *obligatoriamente* desde otro lugar, aquel que antecede al exilio. Amplía, por tanto, la variedad narrativa de Carnés en su pretensión por construir un relato sobre la mujer obrera y sus formas de resistencia. El hilo narrativo de *Barcelona a la Bretaña francesa*⁷ se organiza, a grandes rasgos, en veintisiete capítulos que recogen las experiencias vividas en primera persona por la autora, previas a su exilio definitivo en México, y articula alrededor de ellas la tragedia colectiva de los denominados vencidos y vencidas de la guerra. La narración se inicia con la evidente transformación del país y, sobre todo, con la convulsión que esta supone para la clase obrera: “Cuando se llega hoy al comedor colectivo, echa una de menos

⁶ Utilizamos la noción de *campo* propuesta por Bourdieu y explicitada, al detalle, por Alicia B. Gutiérrez (2005).

⁷ “Obra inédita de esta autora que fue redactada en Francia y México, entre abril y septiembre de 1939, y que contiene las memorias que recogen su experiencia personal de los hechos acontecidos entre el final de la Guerra Civil y su traslado a México. [...] Resulta de gran interés por su carácter testimonial y autobiográfico, y por estar dedicado a relatar las circunstancias en que se produjo su salida de España, al final de la Guerra Civil, y el tiempo de su estancia en Francia junto a otros refugiados, hasta el momento en que tuvo lugar su salida hacia México, en mayo de 1939, a bordo del transatlántico holandés *Veendam*, como parte de un escogido grupo de refugiados elegidos por la Junta de Cultura Española en París” (Plaza, 2014: 12).

a muchos compañeros. A medida que las fuerzas invasoras se aproximan a Barcelona, las fábricas y los sindicatos van quedando vacíos. Los obreros y los dirigentes políticos y sindicales cambian los instrumentos de trabajo y los puestos de dirección por el fusil” (Carnés, 2014: 65). La autora, que realiza su labor como periodista en condiciones de insalubridad y resistencia colectiva⁸, emprende junto al resto de exiliados y exiliadas el camino de huida desde Barcelona⁹ hasta el campo francés de Le Pouliguen¹⁰: los comedores sociales, la caída de las bombas, los trayectos en vagones de tren compartidos o los diálogos con las milicianas dan forma, pues, a una composición que recoge la trayectoria compartida de Carnés y las *historias de vida*¹¹ de la clase trabajadora (especialmente de las mujeres).

A partir de ellas, la autora relata las dificultades de la evacuación desde un plano físico (desgaste corporal, condiciones de traslado en camiones, desnutrición, enfermedades) y desde un plano psicológico (reconversión identitaria, hostigamiento, incertidumbre, etc.) y denuncia la persecución bidireccional por parte de las tropas franquistas y el gobierno francés.

No podía más. Me arrastré hasta aquel rincón inmundo y me dejé caer sobre la paja, junto a la rueda, manchada de boñiga, de uno de los carros. Olía mal todo aquello que me rodeaba. Habría muchas pulgas y otros parásitos, seguramente, pero para una refugiada española, tales cosas carecían de importancia. Puse mi cartera debajo de mi cabeza, para que me sirviera de almohada, y que eché. La cuadra estaba sumida en una semipenumbra muy agradable. Ante ella cruzaba la ancha faja, dorada por el sol vespertino, de la carretera. Aún vi pasar por ella a algunas personas, que se detenían ante la puerta de la cuadra a mirarnos –luego pude advertir que en la cuadra había algunas personas más–.

⁸ “Alrededor de una mesa despintada improvisamos una redacción, que producía incesantemente artículos y consignas para los murales de la población. Aquella estancia nos servía, al propio tiempo, de dormitorio colectivo [...] Eran viejos colchones, retirados de los frentes, llenos de suciedad y de piojos que no molestaron a nuestra fatiga” (Carnés, 2014: 138).

⁹ Concretamente, la carretera que conduce hasta Figueras.

¹⁰ Según Antonio Plaza, sobre Le Pouliguen: “Entre 1935 y 1938, esta instalación tuvo una finalidad muy distinta, siendo utilizada como sanatorio antituberculoso. El uso como albergue infantil, pues, solo se habría producido en un breve periodo durante el verano de 1938, al pasar pocos meses después, en febrero de 1939, a ser un centro de internamiento temporal destinado a acoger a los refugiados españoles llegados a Le Pouliguen” (2014: 223). La autora refiere al centro, constantemente, en términos carcelarios: “Nuestra disimulada prisión francesa” (2014: 224). “Estamos prisioneros” (2014: 235).

¹¹ Siguiendo, en este punto, a Germán Labrador, las historias de vida de la obra refieren al conjunto de historias individuales que se articulan, siempre, en torno a una tragedia colectiva, en este caso, la Guerra Civil española.

Yo pensaba en mis seres queridos; los nombraba con los más dulces nombres, sintiendo que, acaso por última vez, el pensamiento me los ponía ante los ojos, con aquel relieve. Luego desaparecieron las personas queridas, los carros, la paja, la carretera. El sueño llegó inesperadamente, de la mano de la fatiga, y me dio un fuerte papirotazo a los recuerdos (2014: 190).

Carnés no solo detalla las dificultades materiales de la huida, sino también las complicaciones que experimentan en la llegada al territorio francés y el albergue convertido en centro de reclusión; la salida de España, advierte, no alivia el desconsuelo de los exiliados que, al llegar al territorio francés, se sienten abandonados y solos en su desgracia (2014: 177). La autora recopila escenas donde aflora el contraste entre los reposados hogares franceses, repletos de comodidad y tranquilidad maternal, y la condición insalubre de las exiliadas que, como ella, caminan a pie por las carreteras.

¡Noche horrible de Le Boulou!... Estás grabada con indelebles caracteres en millones de mujeres y niños españoles. ¡Qué abandonados! ¡Qué solos en nuestra desgracia! Cerca se veían blancos chalés, en los que ladraba algún perro, de vez en cuando. En su interior, una humanidad, extraña a nuestro dolor colectivo, descansaba muellemente de su trabajo de paz. Sonrosadas criaturas reposarían en sus camas tibias, y al lado, en una pequeña mesilla, se habría enfriado el vaso de leche, que puso allí la previsora mano materna, y a los pies de la cama brillarían los ojos de cristal de algún muñeco (2014: 177).

La negativa de las autoridades francesas y el rechazo que experimentan por parte de los gendarmes desembocan, pues, en una evacuación masiva hacia “destinos desconocidos” que, en el relato de Carnés, se concretan a partir del centro de reclusión en Le Pouliguen, “nuestra disimulada prisión francesa” (2014: 224). Según Plaza, el temor y la duda que experimenta Carnés al abandonar el territorio español constituye un sentimiento común entre los exiliados que se ven sometidos al rechazo de las autoridades francesas: estas, advierte, tratan de mantener el control sobre “la masa de refugiados con el auxilio de la gendarmería y las tropas coloniales, a la vez que trataban de impedir el contacto y la confraternización de los refugiados con la población local” (2014: 42). Le Pouliguen aparece en el relato carnesiano como un escenario en el que las autoridades francesas *acumulan* al conjunto de exiliados y en el que, según la autora, se encuentran prisioneros (2014: 235). El uso anterior del lugar como albergue infantil le confiere un cariz siniestro ya que las habitaciones de las exiliadas se encuentran presididas por títulos de relatos

infantiles en francés: “La belle au bosque dormant”, “Les serruches” o “Les libélules”.

La experiencia en Le Pouliguien, sin embargo, no solo se describe desde la insalubridad y el temor de los refugiados, sino también a partir de la colectividad obrera: Carnés recopila los lazos comunitarios que emergen con el resto de exiliados y, asimismo, con los obreros franceses que se aproximan al campo para mostrarles su apoyo: “En ciertos puntos de poca importancia industrial se consintió la aproximación de obreros, de gentes modestas, e incluso de algunas reducidas comisiones de organizaciones obreras y de ayuda a la España republicana, que nos ofrecieron algo de comer” (2014: 202). Para la autora, desde el campo de internamiento se forja una memoria común¹² de resistencia que interpela a todos los vencidos y que le permite no solo convertir la obra en un testimonio del sufrimiento, sino también de las diversas formas de resistencia. En este punto, Carnés finaliza el relato testimonial y, años más tarde, en 1944, añade una segunda parte titulada “La hora del odio: narración de la guerra española”, donde retoma los acontecimientos en el campo francés de internamiento a partir de un personaje ficcional llamado María.

Según Olmedo, el conjunto del relato carnesiano en *De Barcelona a la Bretaña francesa* se centra en describir varios momentos pertenecientes a la huida, que se complementan entre sí, para codificar y trazar un mapa narrativo en torno al ambiente de hostigamiento generalizado que padecen los obreros y obreras: por ello se recogen, por un lado, las persecuciones dentro del territorio español por parte de las tropas franquistas y, por otro lado, los dispositivos de segregación del gobierno francés que condensa a los exiliados en campos de contención y aglutinamiento. A lo largo de los veintisiete capítulos y el añadido ficcional posterior Carnés describe “un viaje incierto, matizado por el ánimo de regresar a la patria que se perdió y a la que se espera volver” (2014: 189). Desde la primera escena en un comedor social de Barcelona hasta la última imagen de las mujeres refugiadas en Le Pouliguien, la autora da

¹² “Mientras los refugiados aguardan una guerra internacional, el campo de internamiento, como primera estación del exilio, se convierte en el microcosmos donde se mantienen las costumbres que preservan la identidad. Ahí también se comienza a gestar la identidad colectiva, asociada a una memoria común. De esta manera, Carnés mitifica la República, la guerra y el pueblo español. Esta idealización participa en la construcción del imaginario colectivo y discurso republicano que se empieza a formar en los refugiados y que se conforma plenamente en el exilio” (Olmedo, 2014: 194).

forma a una obra en la que experimenta y comparte, con el resto de vencidos, las dificultades económicas, materiales y vitales de la guerra¹³.

A este respecto, pensamos *De Barcelona...*, se sostiene a través de tres dimensiones principales: la focalización sobre *lo obrero*, la dimensión política del terreno literario y la complementación ficcional de la historia. Esto quiere decir que Carnés compone el ejercicio memorialístico, testimonial, a través de tres ejes que ponen de manifiesto el protagonismo histórico de la clase obrera, la ruptura del potencial político de la cultura y la necesidad de completar, a través de la ficción, la narración de los hechos. Es el nuestro un intento de aproximación al sentido literario e ideológico de una obra que se escribe desde la urgencia de la huida y que constituye un ejercicio complejo de relación entre la conciencia obrerista y la desestructuración de las normas del campo cultural durante la contienda; una obra que, en definitiva, recoge las aptitudes periodísticas de la autora y las concreta en una escritura testimonial que, en palabras de Olmedo: una obra que “narra la desesperanza y el fin de la ilusión colectiva que significaron los años republicanos [y] al mismo tiempo apunta hacia la búsqueda de la manera de rehacer la propia vida dentro de un entorno desconocido y ante un futuro incierto” (2014: 190).

1.1 *La focalización de lo obrero*

En *De Barcelona a la Bretaña francesa*, Carnés explora desde otro género el protagonismo que practica en sus novelas previas: lo obrero emerge, pues, como representante de la resistencia y las historias de los subalternos de la República constituyen el foco central de la narración. El segundo capítulo, por ejemplo, se centra en la figura de Celestino García, un obrero español que desafía a trece tanques italianos: la autora reproducereproduce –casi transcribe– el intento del trabajador por convencer a los soldados de que ellos, frente a los líderes políticos, comparten un sentimiento común de clase: “Con el pueblo italiano nos entendemos siempre... Lo que no nos entendemos nunca es con Mussolini” (2014: 76). Lejos de resultar anecdótica, la secuencia deja entrever un gesto heroico por parte de Celestino García, que está guiado por

¹³ “Describe un viaje incierto, matizado por el ánimo de regresar a la patria que se perdió y a la que se espera volver. El primer relato ocurre poco antes de terminar la guerra, en un comedor de Barcelona, cuando la llegada de los sublevados parece inminente, y el último describe la situación de las mujeres refugiadas en el Château Aérium Marin de Bréceáu, el momento en que Carnés está a punto de partir al exilio” (Olmedo, 2014: 189).

la conciencia obrerista, de hermanamiento, con la población italiana. En una línea similar introduce la autora otras historias, como la de Pedro García, un niño de catorce años que se dedica al cuidado de los niños huérfanos o desamparados: “Más de doscientos. Eran niños de todas partes: Andalucía, Extremadura, Madrid y Barcelona” (2014: 204). La asunción de las responsabilidades se extiende también a los más jóvenes, que colaboran y asisten al resto de familias vencidas.

La focalización sobre lo obrero se centra con mayor énfasis, no obstante, en la figura de las mujeres, en sus vidas personales afectadas por las desapariciones y los fallecimientos, pero sobre todo en su capacidad de resistencia en la contienda. Frente a la recreación ficcional que representan, entre otras, Natacha y Matilde (protagonistas, respectivamente, de *Natacha* y *Tea rooms*), la escritora toma en la obra modelos directos de la realidad en un ejercicio cercano al reportaje periodístico¹⁴; no hay, apenas, utilización de la ficción, sino testimoniado de los relatos que Carnés escucha sobre las mujeres trabajadoras.

—¿Adónde trabaja ahora Montserrat?

—En el sindicato. Si vieras cómo alienta ver la cantidad de mujeres que acuden al llamamiento del Gobierno... Ya hay mujeres en todas partes; en los cuarteles, para la carga y descarga de camiones, para cornetas, para los trabajos de recuperación de materiales, en los surtidores de gasolina, en el transporte, en los servicios sanitarios, en los restaurantes, en la Administración del Estado... *Y cada una de ellas quisiera ser dos, para el trabajo* [La cursiva es mía] (2014: 80-81).

La narración se sostiene en los encuentros que la autora mantiene con mujeres obreras de toda España (costureras, cocineras, empleadas en los talleres, etc.) en las carreteras y en el campo francés de internamiento: el trabajo de cuidado comunitario entre todas se reproduce de la misma forma en la huida y en el internamiento. La reivindicación política de las obreras se lleva a cabo, pues, no solo a través del encuentro directo, sino también a partir de las memoraciones que ella misma hace para evocar el recuerdo de mujeres que conoce antes de la guerra y a las que *intuye* sufriendo y batallando; mujeres que, frecuentemente, comparten las características de la ternura y la capacidad de resistencia con la madre de la autora.

¹⁴ “La inmediatez impide la reflexión, Carnés no examina las causas, solo lo testimonia, como si se tratase de un reportaje” (Olmedo, 2014: 190).

La muchacha vasca, que iba envuelta en una manta cuya porquería impedía ver el color, se acurrucó junto a mí y me arropó con ternura. Me sentí menos sola entonces. La manta me cubría hasta la cabeza y aplastaba mis cortos cabellos sobre mi frente. Sentí escozor en los ojos y advertí que lloraba. Pensaba en pequeñas cosas sencillas... Mi madre era una mujer muy dulce y bondadosa, como lo son casi todas las madres. En aquellos momentos la evocaba en nuestra casa de Madrid, adonde la vi siempre, trajinando de un lado para otro del cuarto húmero, que le robaba lentamente la salud y la vista (Carnés, 2014: 121).

Junto a las evocaciones, incluye por último Carnés los relatos colectivos de la huida, las historias orales que se narran en las carreteras unas a otras sobre el heroísmo o las tragedias de las trabajadoras, y construye, *in situ*, una memoria colectiva cuyas protagonistas tienen un nivel determinante de participación en los sucesos históricos. No hay figuras de mujeres ya reconocidas (salvo dos excepciones puntuales), sino obreras anónimas que, según Carnés, luchan con las armas o con los hijos en brazos para defender una temporalidad republicana que desaparece bajo los ataques del ejército franquista. Junto a figuras como la de Celestino o Pedro García, aparece una amplia gama de mujeres desconocidas entre las que se encuentran: “Montserrat, la heroína catalana”, una mujer con el brazo cercenado por una de las máquinas de la fábrica; “Amparo”, quien, tras perder a los cuatro hermanos y a la madre, “se incorporó a las brigadas de fortificadoras, organizadas para la defensa de Madrid, empujando el pico y la pala en las afueras de la barriada de Usera” (2014: 97); la vieja cocinera-sirvienta de Madrid, que prepara agua hirviendo en su propia casa para atacar a las tropas marroquíes de Franco; las verduleras de la calle de la Ruda; “una anciana catalana, colaboradora de la Comisión de Auxilio Femenino de Barcelona” (2014: 115); o la monja Teresa Mejías, destinada en el Socorro Rojo Internacional y sobre quien Carnés escribe también un artículo periodístico en el diario *Ahora* bajo el título “En Valencia dos monjas luchan por la República”¹⁵. La autora recopila historias de mujeres obreras a quienes considera emblema de lucha y que, anteriormente, había reivindicado en sus ficciones a través de personajes como Natacha o Matilde; el protagonismo de su relato es, por tanto, colectivo y obrero, en él se explicita una conciencia de clase y de género que aunque se encuentra presente en la narrativa previa se extrema y radicaliza en *De Barcelona...*, se torna en el baluarte de la narración: “Como el pueblo ejecuta la guerra, la

¹⁵ “En Valencia dos monjas luchan por la República”, *Ahora* (Madrid), 14 de octubre de 1936, p. 12.

definición del héroe será a partir del campesino o el obrero que abandonó el trabajo para unirse a la causa republicana, aquel capaz de morir por la República, de sacrificarse en nombre del bien común” (2014: 195).

La focalización sobre lo obrero y, especialmente, sobre la mujer obrera, responde a un doble propósito: por un lado, otorgar visibilidad a la labor y la funcionalidad cambiante de las mujeres durante la contienda y, por otro lado, testimoniar sus formas de resistencia. Entre otras, Carnés destaca la función de la Comisión de Auxilio Femenino de Barcelona (CAF), organismo delegado del Comité Nacional de Mujeres Antifascistas de España, que, según Olmedo “atendía a las pequeñas necesidades del ejército [...] distribuía entre los obreros de la industria de guerra y sus hijos provisiones y ropas llegadas desde el extranjero” (2014: 115) y que, en última instancia, incorpora grupos de mujeres a las tareas de retaguardia. Los oficios se transforman al compás de las exigencias bélicas y la autora reivindica a este respecto la presencia de las obreras en las milicias y el frente, su actitud heroica y decidida: “Todas quieren ser útiles a su patria. Mujeres de todas las edades; mujeres de todas las regiones de España; mujeres con niños en los brazos (“Si me colocan al niño en algún sitio, podré trabajar”)” (2014: 65). En la misma línea, describe la actitud de las mujeres dentro del campo de internamiento francés: destaca, especialmente, a “las chicas de La belle au bosque dormant”, quienes se encargan de mantener firme la moral de los refugiados a través de actividades, labores domésticas y reivindicaciones; su carácter alegre y su conocimiento del francés las convierte en personas fundamentales en el proceso de confinamiento, puesto que son ellas quienes asumen el cuidado de los demás, su entretenimiento psicológico y quienes, además, lideran las peticiones y ejercen como intermediarias entre los internos y el director (2014: 229).

¡Maruja! ¡Lourdes! ¡Gabriela! ¡Pura! ¡Palmira! ¡Carmen!... Todos los que fuimos, como vosotras, un número en Aérium Marin de Brécéan estamos ligados por siempre a vuestro recuerdo familiar. Teníais una palabra de consuelo para cada caso, una solución para cada problema colectivo o individual. Vuestras conversaciones, vuestras canciones patrióticas, nos tuvieron en contacto con la España que acabábamos de perder, y al borde de la emigración, que comenzaba en aquella cárcel disimulada de la Bretaña francesa, con pabellones que tenían nombres de cuentos infantiles. Sois por todo esto, y mucho más que sería prolijo enumerar aquí, inolvidables y queridas... (Carnés, 2014: 230).

La narración de Carnés se convierte entonces en un homenaje, en un relato de la heroicidad obrerista que aporta nombres y acontecimientos concretos

para dejar constancia de la huida, el sufrimiento y, sobre todo, la resistencia de las exiliadas. La focalización sobre lo obrero le permite proponer un *protagonista colectivo* en la obra y extremar, pues, el gesto de su narrativa ficcional: en *De Barcelona...* los personajes de Natacha y Matilde cobran vida, se convierten en referentes palpables del momento que resisten junto a la autora.

1.2 La dimensión política de la escritura

La admiración, no obstante, con que Carnés construye el testimonio en torno a la acción de las obreras, produce un quiebre en su escritura, en la elaboración misma del discurso. Es por ello que la autora inaugura un razonamiento en torno al papel de la cultura en y sus diversas tensiones. Por un lado, asume que la responsabilidad del escritor en la contienda es, ante todo, defender la legalidad republicana, exaltar el heroísmo del pueblo español y convertir la literatura en un escenario de resistencia¹⁶; los ataques del ejército franquista a las sedes de *La Vanguardia* y *Frente Rojo* pretenden neutralizar los relatos críticos, resquebrajar también el campo cultural, “por eso impidieron la salida de los dos diarios. Para matar en su raíz más sensible la resistencia” (2014: 90). Carnés considera que su labor de periodista durante la guerra, aunque se realiza de forma insalubre y al límite, constituye un elemento fundamental de la lucha republicana, puesto que genera relatos de exaltación y fomenta la culturalización del pueblo. Para la autora, lo cultural representa un escenario de resistencia y aliento, un lugar desde donde no solo se producen las narrativas críticas republicanas, sino desde donde también se otorgan herramientas de empoderamiento al pueblo. No obstante, por otro lado, también Carnés incluye en su obra una serie de reflexiones y dudas que, paradójicamente, le produce la condición de los escritores frente a la voluntad heroica de las trabajadoras: esto es, cuanto más convive con ellas, más se quiebra su confianza en las posibilidades de intervención de la literatura en un contexto de guerra.

¹⁶ “¿Mi crimen? El de todos los buenos españoles: ser fiel al poder legítimo de España. Durante dos años y medio mi pluma, como la de la mayoría de los escritores, ha defendido la legalidad republicana, ha exaltado el heroísmo inagotable del pueblo español: ha cumplido con su deber” (Carnés, 2014: 84).

—La abracé muy fuerte antes de que se marchara aquella noche a dormir al cuartel al que había sido destinada, junto con otras muchachas inscritas. Lo dijo con timidez ardiente:

—Suerte.

No pude decirle otra cosa. Me sentía insignificante a su lado. ¿Qué valía en aquella hora una pluma? Veía alejarse riendo, contentas, a las nuevas fortificadoras de la República. Y, a medida que se alejaban, *crecían ante mi absoluta pequeñez* [La cursiva es mía] (Carnés, 2016: 100).

Frente a la acción armada de las milicianas, se interroga por las posibilidades de actuación (limitada) que plantea el campo cultural en un contexto-límite. Carnés habilita así en su escritura un espacio de duda para con el potencial narrativo que que sin embargo reivindican en ese momento otros autores de renombre.¹⁷ La “absoluta pequeñez” que siente la autora al comparar su escritura frente a la labor “activa” de las demás mujeres quiebra en gran medida el relato de confianza absoluta con respecto a la plataforma literaria: esto quiere decir que, si bien hasta el momento Carnés centra gran parte de sus esfuerzos narrativos en cultivar la conciencia obrera a partir de la narrativa ficcional, durante la contienda este ejercicio se autocuestiona y resiente. Sin embargo, la de Carnés es una duda que no rompe definitivamente con la escritura: solo la quiebra, pero no la destruye. La autora convierte la narración en el escenario para sus incertidumbres, hace palpable una contradicción y eliminar el cariz devocional hacia lo literario. No quiere sacralizar la literatura, sino reformularla, redefinirla y hacerla útil al contexto-límite que experimenta, junto a las milicianas, en las carreteras españolas y francesas.

De Barcelona a la Bretaña francesa, por tanto, se construye sobre una segunda dimensión que coloca el foco en uno de los interrogantes fundacio-

¹⁷ Nos referimos, entre otros, a autores como Alejo Carpentier en *España bajo las bombas*. El suceso que Carpentier narra en su obra, concretamente en el pasaje sobre Minglanilla (Cuenca), apunta a esta primera opción: el escritor llega a España durante la Guerra Civil, en el verano de 1937, acompañado por la delegación cubana de escritores para asistir y participar en el II Congreso Internacional celebrado en Valencia. En el recorrido, una parada previa en Minglanilla se narra con especial énfasis y emotividad:

“Toda la plaza estaba llena de gente. Campesinas renegridas, llevando negros pañuelos en la cabeza, aldeanas con los rorros en brazos, que habían venido a sumarse a nuestro grupo. [...] Una anciana, arrugada en grado increíble, con un pañuelo oscuro plegado sobre canas bien peinadas, se me acercó, y me dijo estas palabras que no olvidaré jamás:

—¡Defiéndannos, ustedes que saben escribir...!” (Carpentier, 2004: 132-133).

Este episodio, que aparece en el apartado titulado “Un gesto simbólico”, recoge el núcleo ideológico de la propuesta de resistencia literaria.

nales de la escritura-límite: cómo narrar, en palabras de Adorno¹⁸, durante y después de la barbarie y, sobre todo, cómo hacerlo de forma *efectiva*, con capacidad de intervención en el entorno. La obra emerge sobre una condición de duda que Carnés no oculta, sino que visibiliza precisamente a partir de su contacto con las obreras; si en *Tea rooms* la autora se interroga por la capacidad de intervención que la trabajadora tiene en el espacio audible de lo público, en *De Barcelona a la Bretaña francesa* se centra en el reverso del planteamiento: cuál es la potencialidad política de la escritura en un contexto donde la clase obrera se dedica a batallar, trabajar y perecer. Es la adecuación de Carnés al estatuto literario, su consolidación como autora/autoridad en los años previos a la contienda, lo que permite que el interrogante no quiebre por completo su confianza en el elemento cultural, sino que siga reivindicándolo y utilizándolo, aunque desde una posición de mayor descreimiento.

Este segundo eje de reflexión sobre la dimensión política de lo cultural determina un uso de la escritura a medio camino entre distintos géneros: la autora construye una obra que escapa a codificaciones estancas y que, por tanto, transita varias modalidades cercanas al reportaje, el testimonio y las memorias. Para Olmedo, “su aspiración se circunscribe a la esfera del testimonio” (2014: 191) porque pretende narrar una *verdad* sobre la guerra civil, compartida con otras autoras comprometidas con el proyecto político de la República; además, advierte, la obra de Carnés se dirige a un público amplio ante el que pretende ser entendida: se espera que “sus demandas o explicaciones modifiquen la visión del lector, a diferencia del autobiógrafo que puede permitirse no ser entendido” (2014: 189). Para Olmedo, *De Barcelona...* es un texto que se aproxima, a grandes rasgos, al procedimiento normativo del testimonio en tanto no solo expone una versión de los hechos que acontecen, sino que esta pretende ser comunicada al resto de lectores y lectoras con un fin político: convencer de su versión de la contienda, de su “aclaración personal de la guerra” (2014: 189). La autora, sin embargo, nombra al relato como un conjunto de *experiencias*: “Yo no voy a recoger aquí de cuanto constituye la retirada de Barcelona otra cosa que mis experiencias de evacuada” (2014: 103); ya al inicio de la obra, Carnés lleva a cabo una declaración de intenciones que, por su parte, el profesor Antonio Plaza codifica como “memorias” en el estudio que antecede a la reedición de 2014: “contiene las memorias” (2014: 12), “por continuar sus memorias” (2014: 44), “la redacción de estas

¹⁸ Sobre la recurrente sentencia de Adorno, “después de Auschwitz escribir poesía es un acto de barbarie”, véase Fernández (2006).

memorias” (2014: 44) o “las primeras memorias” (2014: 45). El estilo de la autora, a medio camino entre el reportaje, la escritura testimonial y el género memorialístico genera, en definitiva, un producto narrativo que escapa a codificaciones estancas y que responde, en última instancia, a la urgencia de la contienda y a sus propias dudas con el potencial político de la escritura.

1.3 *Recreaciones ficcionales de la huida*

La condición *inmediata* de la narración de Carnés, la urgencia de los acontecimientos que le conduce a dudar sobre su propia escritura, se modifica, sin embargo, cuando finaliza su huida y consolida el exilio¹⁹ en México, desde donde revisita los acontecimientos y escribe un segundo final para la obra²⁰: en 1944 la autora reescribe su experiencia de huida por las carreteras catalanas y francesas y publica una segunda parte titulada “La hora del odio: narración de la guerra española”²¹.

Carnés retoma el género memorialístico para continuar la narración interrumpida de sus vivencias durante la estancia en el albergue bretón en que permaneció retenida [...] Hemos de considerar que la autora se sintió obligada a profundizar en sus recuerdos, bien por disponer de nuevos elementos que creía oportuno dar a conocer, o por considerar que la anterior quedaba inconclusa [...] Carnés emplea la tercera persona para describir los hechos a través del personaje de María (Plaza, 2014: 45).

Tras asentarse en México cinco años después, Carnés retoma la experiencia traumática de la huida y, alejada de la forma urgente y apresurada de escritura, reformula y completa los recuerdos a partir de una narración que se aleja de lo testimonial y se acerca a las recreaciones ficcionales. A partir del perso-

¹⁹ Para más información sobre las condiciones de los exiliados y exiliadas españolas, véase: Aznar (2005), (2012a) y (2012b); Fuentes (2011).

²⁰ Es también en el exilio mexicano donde la autora desarrolla la escritura teatral. Para más información, véase: Carnés (2002).

²¹ “María los vio cuchichear, ella, toda indecisiones él, todo sonrisas. Los dientes blancos le relucían, y los ojos parecían más negros que otras veces. María se encontraba en una ventana del dormitorio’. A partir de este párrafo, una persona distinta de la autora, y cercana a ella (quizá, Juan Rejano), interviene en la revisión del texto de este capítulo, hecho que queda delatado por el tipo de letra empleado en las correcciones a mano, de grafía diferente, y más legible. Las modificaciones hacen el texto más sintético, más preciso y concreto, si bien lo despojan, a nuestro entender, de parte de la riqueza literaria que caracteriza la prosa de Luisa Carnés” (Plaza, 2014: 289).

naje de María Delsaz, la autora relata desde el exilio mexicano la experiencia vivida dentro del campo de internamiento francés y completa episodios que no estaban presentes en el texto de 1939: detalles, diálogos entre las mujeres y pensamientos en torno a la huida y el futuro, entre otros. Mientras que en la primera parte los personajes no son obra de la ficción, sino un reflejo directo, periodístico, de su convivencia diaria, la segunda parte profundiza sobre todo en los pensamientos del personaje de María, en la parte subjetiva del *alter ego* de Carnés y lo hace, precisamente, porque la autora ya ha experimentado su condición de exiliada, esto es, ya *vive* un futuro que solo podía *imaginar* durante la huida por las carreteras. Aparecen, en este sentido, los personajes ficcionales de Pilar, la aragonesa, o el señor Reynaud, director del refugio, sobre el que se produce un cambio significativo en relación con la versión anterior; la imagen del director se suaviza y se remarca su condición amable, “su presencia no lastimaba. Sus palabras, aunque muchas de las refugiadas no las comprendiesen, sonaban bien en los oídos después de los ‘Allez’ hostigadores de los gendarmes” (2014: 255). En la misma línea, Carnés utiliza un tono menos peyorativo para referir al campo de refugiados en el que, en ocasiones, la protagonista encuentra calma: “En aquel remanso de paz del refugio, la civilización parecía volver a manifestarse. Pobremente, pero con seguridad. El colchón de lana, las patatas aliñadas con grasa, el techo acogedor... Y la presencia de un mar tranquilo que aquietaba el espíritu” (2014: 256).

Aunque María Delsaz explicita su condición de prisionera y continúa la línea de denuncia del testimonio previo, aparecen escenas concretas que, ya desde la elaboración retórica, en ocasiones permiten observar momentos de *descanso* del alter ego carnesiano, así como matices nuevos: la autora construye escenas en que la protagonista es consciente de la transformación identitaria que sufre, del desdoblamiento que acontece durante la huida²² e, incluso, alude a vagas referencias en torno a la sexualidad que están ausentes en el texto de 1939: “Si, casualmente, al pasar al comedor la mano sonrosada y blanda de monsieur le directeur se posaba en el hombro de María, la española sentía removerse en su interior un impulso largo tiempo dormido” (2014: 255). Aunque el párrafo, según Plaza, recoge una de las exiguas referencias a la sexualidad de la protagonista, implica un cambio en la posición narrativa de

²² “—¿Soy yo?”

Asomada al espejo del lavabo, sacudida interiormente, como si unos dedos le rozaran las fibras más recónditas, murmuró María:

—¿Soy yo esa?” (Carnés, 2014: 252-253).

Carnés: se escribe y se revisita la experiencia de la huida, no desde la urgencia, sino desde la posibilidad meditada de la rememoración, lo cual confiere al personaje protagonista una profundidad reflexiva mayor.

En este sentido, también la autora relaciona al personaje de María con la escritura poética y reabre el debate sobre la potencialidad política del arte: si bien en la parte testimonial Carnés solo se identifica como periodista, en la reelaboración ficcional María Delsaz confiesa su afición por los versos que, sin embargo, resulta desacreditada en el diálogo con otro personaje: “Sabes, no creo que estemos viviendo tiempo para hacer poesía; la harán los que vengan detrás. A nosotros nos toca hoy hacer los versos con bayonetas” (2014: 270). La autora retoma el elemento tensional, de duda, que en el testimonio previo aparece cuando observa a las milicianas marchar al frente y lo reconvierte en un diálogo extenso entre los personajes donde la urgencia de la guerra supera, con creces, a la intervención literaria²³. En la misma línea, la conversación de María con Pilar, la aragonesa, en otro momento de la narración, deja entrever la opinión más crítica de Carnés con respecto a la literatura aconflictiva: en este punto, la autora expresa su postura política a partir de las palabras de la aragonesa, quien le recrimina a María que hasta el momento solo haya estado preocupada por la escritura poética, sin prestar atención a la desigualdad de privilegios, “es verdad que vivir en la inconsciencia tiene sus encantos, pero, a la vez, es peligroso, porque al sobrevivir a la catástrofe, la encuentra a una desarmada” (2014: 309). Para Pilar, son las obreras quienes están preparadas cuando acontece la guerra, porque ellas están pendientes de los manejos del enemigo en la oscuridad, mientras que María y el resto de poetas escriben versos de forma despreocupada: “Pudieron advertir el peligro mientras tú escribías versos sobre el amor y las estrellas. Esta preparación permitió a los trabajadores parar y rechazar el golpe desleal en la mitad de España” (2014: 310). La conversación entre ambas retoma la recriminación que Matilde, en *Tea rooms*, lanza a la lectora de novelas blancas, quien se muestra ajena a las guerras entre Oriente y Occidente y no se percata de las injusticias sociales. Así, pues, Carnés añade un nivel ficcional al testimonio de 1939 y retoma algunas de las tensiones centrales para reelaborarlas desde otras condiciones materiales de escritura: la profundidad subjetiva del personaje, la dilatación

²³ “—También la prefieren los hombres. Sin embargo, a la guerra hay que responder con la guerra. Entiendo poco de poesía, y me atraen más la anatomía y los problemas sociales. Y oye esto: si quieres escribir versos el día de mañana, tendrás que vivir hoy. No puedes salir de esta tremenda época como un papel en blanco. ¿Por qué has abandonado España?” (Carnés, 2014: 270).

de los diálogos, la posible erotización de la protagonista, la utilidad política del arte o la autoconsciencia de la transformación identitaria de María son, pues, elementos que la autora añade al texto desde la reescritura en el exilio.

A este respecto, según Plaza, la diferencia entre las dos obras emerge con mayor significación en los dos finales, que responden a “propósitos distintos para la escritura” (2014: 199): el primero termina “al llegar a la verja del Aérium Marin de Brécéau” y se recrea en la añoranza y la memoria de los exiliados, mientras que el segundo apunta directamente ya no hacia la memoria nostálgica de la resistencia, sino hacia la lucha del pueblo español. La última escena en “La hora del odio” narra el momento en que Pilar, la aragonesa, se presenta voluntaria para regresar a España y continuar la resistencia, aun a riesgo de ser encarcelada y/o fusilada; María, al escuchar la petición de la compañera, en un gesto de sororidad, se presenta junto a ella y, en la última imagen, las dos mujeres abandonan el campo de refugiadas escoltadas por un gendarme rumbo a España. El espacio, advierte Plaza, considerado anteriormente como aniquilamiento de los vencidos “se transforma en *el topos* donde adquieren significado las nuevas esperanzas [...] de ahí que esta segunda alternativa de final abra una ventana hacia el futuro” (2014: 199). Esto quiere decir que el final alternativo que presenta Carnés desde el exilio mexicano ya no apunta solo a una memoria de los vencidos, sino sobre todo a su capacidad para continuar la resistencia²⁴: la modificación en los tiempos y los condicionantes de la escritura permite que la autora proponga dos finales distintos y, con ellos, dos sentidos políticos que, aunque convergen en su reivindicación de los exiliados, refieren a expectativas distintas.

En una línea similar, Carnés continúa el gesto que inaugura en “La hora del odio” y lleva a cabo, desde el exilio, distintas recreaciones ficcionales de su experiencia como evacuada: una vez que la autora consagra su exilio en México, la narración de su obra, *De Barcelona...*, se convierte en una fuente inagotable de escritura que reelabora y revisita constantemente a partir de la ampliación o la matización de las distintas escenas. Así, entre otros, publica el relato breve “La mujer de la maleta” (Carnés, 2018b), donde retoma uno de los episodios presentes en el testimonio de 1939 y lo convierte en materia ficcional; mientras que en la experiencia vivencial de la autora refiere su huida junto a siete mujeres exiliadas y coloca en primer plano el sentimiento de fatiga colectiva que todas experimentan (2014: 161-163), en el relato ficcional

²⁴ “De nuevo, el hecho de escribir cuando los acontecimientos ya se han producido permite a la autora exponer la previsión de los sucesos antes revividos” (2014: 282).

Carnés alude a tres personajes cuyos “caminos habían coincidido en la encrucijada de la derrota” y que, tras un bombardeo, se encuentran “al pie de un árbol, entre áspero tomillo” (2019: 26). La importancia de la reelaboración ficcional se centra no solo en el padecimiento de las protagonistas, sino sobre todo en la maleta que una de ellas porta consigo: la mujer, que camina en silencio los treinta kilómetros que restan hasta la frontera francesa, apenas se separa de la maleta y, a pesar de mantenerse cerca de las otras dos compañeras, no establece con ellas ningún tipo de diálogo.

La intriga de estas por comprender el comportamiento de la exiliada se resuelve cuando llegan a la frontera y los gendarmes franceses descubren que la mujer guarda, en el interior de la maleta, el cadáver de su hijo fallecido en los bombardeos. Carnés retoma la experiencia biográfica de su huida y la sensación de fatiga y temor que comparte con el resto de exiliadas; sin embargo, en la recreación ficcional amplía el foco y dota a la narración de otros elementos, más propios de la reelaboración cuentística: aunque la tragedia y el padecimiento continúan como elementos centrales, el relato se construye en torno a un elemento de interés que mueve a la ficción y que se orienta, en definitiva, hacia la ruptura de expectativas del público lector. Según Plaza, el proyecto de rememoración de la resistencia que Luisa Carnés lleva a cabo desde México, la utilización de su experiencia como base ficcional, no solo se encuentra en los relatos y reportajes que publica en la prensa mexicana, sino que adquiere plena consistencia en la novela *Juan Caballero*, de 1948.

A partir de una historia amorosa entre el personaje de Natividad, hija del médico don Rafael Blanco, y Juan Caballero, un guerrillero de la resistencia perteneciente a los maquis, Carnés construye ya desde el exilio una obra completamente ficcional que apunta en la misma línea de resistencia que “La hora del odio”, pero que sin embargo utiliza las estrategias de la narrativa de preguerra; esto quiere decir que, a través de la novela, la autora retoma el peso de la ficción y lo utiliza en beneficio de su intencionalidad política: construir una narrativa de resistencia a la dictadura franquista. En palabras de Plaza, *De Barcelona...*, “La hora del odio” y *Juan Caballero*, entre otras, aúnan el proyecto ideológico de Carnés, de rechazo al fascismo y defensa de la República, a partir de tres tipos de escritura que explicitan las diferentes narratividades que la autora desarrolla en momentos históricos y vivenciales distintos.

De Barcelona a la Bretaña francesa emerge, en definitiva, como una plataforma de indagación en las condiciones sociales y culturales de producción durante la contienda y permite no solo comprender el modo en que esta modifica la experiencia personal y la entidad narrativa de Carnés, sino también en

qué medida el quiebre y la convulsión experimentada por la autora responde a un acontecimiento histórico y colectivo compartido por otros exiliados. Así, pues, los tres ejes propuestos sirven, por un lado, para entender en profundidad las preocupaciones y problemáticas de la autora y, por otro lado, para visibilizar algunos de los conflictos principales del periodo en relación con el campo cultural: así, el vector de clase y género en las escrituras, la dimensión política de la cultura en contextos-límite o las posibilidades narrativas del exilio emergen como variantes problematizadoras de los efectos guerracivilistas en el escenario social y cultural del periodo.

Bibliografía

- Arias Careaga, R. 2017. La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República: *Tea Rooms. Cultura de la República. Revista de análisis crítico* 1: 55-72.
- Aznar Soler, M. 2010. *República literaria y revolución*. Sevilla: Renacimiento.
- Aznar Soler, M. 2005. La recuperación de la memoria histórica: el exilio republicano español de 1939, una cuestión de Estado. *Laberintos* 4: 5-21.
- Aznar Soler, M. 2012a. Destierro, destiempo y público en el exilio teatral republicano de 1939. *Primer Acto* 342: 118-126.
- Aznar Soler, M. 2012b. Historiografía y exilio teatral republicano de 1939. *Iberoamericana* 47: 129-14
- Bértolo, C. 2009. Literatura republicana, literatura proletaria, literatura revolucionaria. En Rodríguez Puértolas, Julio (ed.) *La República y la cultura. Paz, guerra, exilio*. Madrid: Akal, 185-193.
- Carnés Caballero, L. 1930. *Natacha*. Madrid: Mundo latino.
- Carnés Caballero, L. 1956. *Juan Caballero*. México D.F.: Novelas Atlantes.
- Carnés Caballero, L. 2014. *De Barcelona a la Bretaña francesa*. Madrid: Biblioteca del exilio.
- Carnés Caballero, L. 2016. *Tea Rooms, mujeres obreras*. (2ª ed.). Gijón: Hoja de Lata.
- Carnés Caballero, L. 2018a. *Cuentos completos: Donde brotó el laurel y Rojo y gris*. Sevilla: Renacimiento.
- Carnés Caballero, L. 2018b. La mujer de la maleta. En Carnés Caballero, Luisa, *Cuentos completos: Donde brotó el laurel*. Sevilla: Renacimiento, 26.
- Carnés Caballero, L. 2002. *Cumpleaños, Los bancos del Prado, Los vendedores de miedo*. España: Asociación de directores de escena de España.
- Carnés Caballero, L. 5 de mayo de 1934. Una mujer busca trabajo. *Estampa*: 17-20.
- Carnés Caballero, L. 11 de mayo de 1933. Las mujeres no han votado. *Heraldo de Zamora*: 2.
- De Vicente Hernando, C. 2013. *Una generación perdida. El tiempo de la literatura de avanzada (1925-1935)*. Florida: Stockcero.
- Fernández López, José Antonio 2006. En los límites de lo indecible. Representación artística y catástrofe. *A Parte Rei. Revista de Filosofía*: 1-12.

- Fuentes, V. 1980. *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)*. Madrid: Ediciones de la torre.
- Fuentes, V. 2011. *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla: Renacimiento.
- Garrido Couriel, M. Noviembre de 2016. Luisa Carnés, la feminista olvidada de la generación del 27. *Diario Público*. <https://www.publico.es/politica/luisa-carnes-feminista-olvidada-generacion.html>
- Gutiérrez, Alicia B. 2005. *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Argentina: Ferreyra Editor.
- Martín Rodrigo, I. Junio de 2017. Luisa Carnés, la escritora que no salía en la fotografía de la Generación del 27. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-luisa-carnes-escritora-no-salia-fotografia-generacion-27-201706110104_noticia.html
- Olmedo, I. 2014. El trabajo femenino en la novela de la Segunda República: *Tea rooms* (1934) de Luisa Carnés. *Rilce* 30.2: 503-524.
- Olmedo, I. 2014. *Itinerarios de exilio. La obra narrativa de Luisa Carnés*. Sevilla: Renacimiento.
- Plaza Plaza, A. 2010. Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés. *Acotaciones* 25: 95-122.
- Plaza Plaza, A. 2016. Luisa Carnés: Literatura y periodismo, dos vías para el compromiso. *Cuadernos Republicanos* 92: 67-105.
- Plaza Plaza, A. 2010. Luisa Carnés: reivindicación social y compromiso político en apoyo de la mujer trabajadora (1930-1964). *Actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Santander.
- Plaza Plaza, A. 2003. Introducción. En Carnés Caballero, L. *El eslabón perdido*. Sevilla: Renacimiento.
- Plaza Plaza, A. 2016. A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés: revisión de una escritora postergada. En Carnés Caballero, Luisa. *Tea Rooms, mujeres obreras*. (2ª ed.). Gijón: Hoja de Lata.
- Plaza Plaza, A. 2015. La presencia de Luisa Carnés entre las mujeres intelectuales españolas. Flujos y reflujos de un movimiento plural (1931-1936). En VV. AA. *Mujer, prensa y libertad: (España 1883-1939)*. Sevilla: Renacimiento, 246-273.
- Sanz, M. 29 de septiembre de 2016. Luisa Carnés cuenta los brioches. *El País (Babelia)*. https://elpais.com/cultura/2016/09/23/babelia/1474641997_033382.html
- Somolinos, C. 2015. Lucha colectiva y emancipación: *Tea rooms*, Luisa Carnés. *Contrapunto* 18: 4-5.
- Somolinos, C. Junio de 2017. Luisa Carnés, la sinsombrero olvidada. *La Razón*. <https://www.larazon.es/cultura/luisa-carnes-la-sinsombrero-olvidada-AA15372640>

Per a citar aquest article: Mascarell, Purificació. 2022. "La Guerra Civil desde la periferia del canon literario español: *Madrid, de corte a cheka* (1938), de Agustín de Foxá, y *Celia en la revolución* (1943), de Elena Fortún". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 127-140.

La Guerra Civil desde la periferia del canon literario español: *Madrid, de corte a cheka* (1938), de Agustín de Foxá, y *Celia en la revolución* (1943), de Elena Fortún

PURIFICACIÓ MASCARELL
Universitat de València
purificacio.mascarell@uv.es

Resumen: Agustín de Foxá y Elena Fortún vivieron la Guerra Civil en Madrid y dejaron constancia de su experiencia y de su particular visión de los acontecimientos en sus respectivas novelas *Madrid, de corte a cheka* (1938) y *Celia en la revolución* (1943). En los dos textos, intensos y repletos de hallazgos narrativos, resulta de especial interés la descripción del ambiente del Madrid revolucionario así como el relato del terror de los asesinatos nocturnos, las temidas "sacas". Este trabajo pretende centrarse en el análisis de las concomitancias y divergencias entre los retratos del conflicto trazados por dos autores tan dispares como Foxá y Fortún, unidos por su condición de periféricos.

Palabras clave: Guerra Civil; narrativa; Madrid; canon y periferia; comparatismo.

Abstract: Agustín de Foxá and Elena Fortún lived the Spanish Civil War in Madrid and recorded their experience and their particular vision of the events in their respective novels *Madrid, de corte a cheka* (1938) and *Celia en la revolución* (1943). In both texts, intense and full of narrative findings, the description of the environment of revolutionary Madrid as well as the account of the terror of the night murders, the dreaded "sacas", are of special interest. This work aims to focus on the analysis of the concomitances and divergences between the portraits of the conflict drawn by two authors as disparate as Foxá and Fortún, united due to their peripheral status.

Keywords: Spanish Civil War; narrative; Madrid; canon and periphery; comparatism.

Por razones diversas, pero igual de contundentes, los autores Agustín de Foxá (Madrid, 1906-1959) y Elena Fortún (Madrid, 1886-1952) se sitúan en la periferia del canon literario español pese a la calidad de sus creaciones. En el caso del primero encontramos las causas en su condición de falangista y en su colaboración con el franquismo en calidad de diplomático y agente cultural. Poeta, novelista, periodista, el conde de Foxá y marqués de Armendáriz estuvo a punto de ser fusilado durante la Guerra Civil, pero finalmente fue enviado a Bucarest como secretario de la Embajada de la República Española, desde donde, tras unos meses de doble juego, se unió al bando sublevado. Llegó a desempeñar puestos de responsabilidad en el Servicio Exterior de Falange y se hizo célebre por sus *boutades*. Sobre sí mismo, decía:

Soy conde, soy gordo, fumo puros; ¿cómo no voy a ser de derechas? Todas las revoluciones han tenido como lema una trilogía: libertad, igualdad, fraternidad fue la de la Revolución francesa; en mis años mozos yo me adherí a la trilogía falangista que hablaba de patria, pan y justicia. Ahora, instalado en mi madurez, proclamo otra: café, copa y puro. (Pedro de Lorenzo, 1983: 491)

Su novela sobre la Guerra Civil española *Madrid, de corte a cheka* (Salamanca: Jerarquía, 1938), fue escrita en su mayor parte sobre las mesas del café Novelty de Salamanca, entre 1936 y 1937. En ella se nos narran las peripecias de José Félix, joven falangista que trata de escapar del Madrid de la guerra junto con su amada, Pilar. En su estilo, Foxá bebe de Galdós, de Valle-Inclán y de Gómez de la Serna. De Galdós toma la estructura de sus *Episodios Nacionales*, ese recurso del protagonista de ficción dentro de un contexto histórico verdadero donde las personalidades de la época, políticos y artistas principalmente, se incluyen como personajes secundarios dentro del relato. Del Valle-Inclán modernista, el gusto por recrearse en los detalles del abolengo nobiliario, y del Valle-Inclán expresionista, la hipérbole y la óptica grotesca. Finalmente, de Gómez de la Serna toma las agudezas verbales y conceptuales, el gusto por la greguería y el infatigable humorismo.

Aunque nunca se ha dejado de publicar desde 1938 al presente, *Madrid de corte a cheka* es una novela –una espléndida novela si atendemos a sus condiciones de artefacto literario– cuya recepción ha venido marcada por la orientación ideológica de su autor. Una obra víctima, por tanto, del destierro a los márgenes del canon hispánico contemporáneo que han estudiado investigadores como José-Carlos Mainer (1971) o Julio Rodríguez Puértolas (1986).

El caso de Elena Fortún es muy diferente, aunque con los mismos efectos secundarios. Encarnación Aragoneses, verdadero nombre de la creadora del

mítico personaje infantil Celia, ha sido sometida a una triple discriminación que la expulsaba del canon literario del siglo xx español por, exactamente, las mismas razones que la convierten en una autora clave de la modernidad española. En primer lugar, Fortún queda en la periferia del canon por pertenecer a la generación de las “modernas” o “sinsombrero”, a esas creadoras de la Edad de Plata que solo ahora empiezan a reivindicarse y a estudiarse junto con los hombres de la Generación del 27 (Mascarell, 2020). En segundo lugar, por su dedicación a la literatura infantil, un subgénero literario que hasta hace bien poco no ha interesado a los estudiosos ni a la academia. Y, en tercer lugar, por su rotundo éxito comercial entre los lectores comunes, un éxito que la aleja del concepto de literatura sacralizado por el canon. Porque Elena Fortún se convirtió en todo un fenómeno de ventas desde finales de los años 20 y durante la década de los 30. Incluso después de la Guerra Civil, en los años 40 y 50, siguieron publicándose y vendiéndose sus libros. Y hoy mismo, casi cien años después de la creación de Celia Gálvez, la niña soñadora y traviesa cuenta con una legión de seguidores.

A estos tres condicionantes en la recepción de Elena Fortún, cabe añadir otro de signo político o, más bien, de carencia de signo político: pese a ser una mujer de convicciones republicanas que sufrió el drama del exilio –marchó a Buenos Aires con su esposo, militar fiel a la República–, Encarnación Aragoneses nunca militó en partido alguno ni reveló en ninguno de sus escritos públicos o privados una filiación política concreta. Para el franquismo no fue una figura cómoda, pero en la democracia tampoco encontró su espacio entre los autores rescatados por el pensamiento progresista tras la dictadura. Ha tenido que esperar a que el desarrollo de los estudios de género, por un lado, y el auge de la investigación en literatura infantil y juvenil, por otro, permitieran su puesta al día, su estudio y la recuperación editorial de títulos inéditos o descatalogados¹.

Tanto Agustín de Foxá como Elena Fortún vivieron en primera persona la Guerra Civil en Madrid y dejaron constancia de su experiencia biográfica y de su particular visión de los acontecimientos en sus magníficas novelas

¹ En esta recuperación trabajan María Jesús Fraga y Nuria Capdevila-Argüelles al frente de la Biblioteca Elena Fortún de la editorial Renacimiento. Gracias a estas investigadoras, y al empeño del editor Abelardo Linares, se han rescatado títulos que ya solo estaban disponibles en viejas ediciones de segunda mano, como *Celia se casa*, *Patita* y *Mila estudiantes* o *El cuaderno de Celia*, y se ha publicado por primera vez, tras permanecer oculta desde 1946, la novela autobiográfica de tema lésbico *Oculto sendero* (véase Mascarell, 2017), clave para entender la vida íntima de su autora.

recuperadas recientemente por la editorial sevillana Renacimiento. En los dos textos, intensos y repletos de hallazgos narrativos, resulta de especial interés la descripción del ambiente del Madrid revolucionario. Precisamente, en ese retrato urbano y social se centra el análisis comparativo² que aquí se presenta.

Me gustaría aludir, para empezar, al poema “Madrid, frente de lucha” del malagueño José Moreno Villa, uno de esos nombres menos conocidos de la Generación del 27. Su composición en octosílabos resume perfectamente las características del Madrid que describe Fortún en su novela: “Tarde negra, lluvia y fango, / tranvías y milicianos / [...] Los suelos están sembrados / de cristales, y las casas / ya no tienen ojos claros, / sino cavernas heladas, / huecos trágicos. / Hay rieles del tranvía / como cuernos levantados, / hay calles acordonadas / donde el humo hace penachos, / y hay barricadas de piedra...” (1937: 111-13). No hay rastro de épica en el poema de Moreno Villa. Hay una ciudad sucia, triste, cargada de miseria, hambre y temor, una ciudad donde se respira un aire de desconcierto y tragedia. Resulta la síntesis perfecta del ambiente retratado por Elena Fortún en *Celia en la revolución*, protagonizada por una Celia ya adolescente, que ha dejado atrás el espíritu infantil y risueño de los años de la Segunda República para convertirse en una joven atónita ante la destrucción de su familia, de su futuro y del mundo abierto, culto y cosmopolita que disfrutó de pequeña.

En cambio, la visión de aquel Madrid bélico por parte de Agustín de Foxá se corresponde más con el que, justo al terminar la Guerra Civil, se adjudicaba al Madrid rojo o marxista o comunista o soviético, tal como le denominaron los sublevados, y que se encargó de resumir en un pegadizo y socarrón cuplé Celia Gámez, sin que faltara un estribillo en respuesta al celeberrimo eslogan republicano del “No pasarán”. La letra de la canción de Gámez decía: “Era en aquel Madrid de la cochambre, / de Largo Caballero y don Negrín. / Era en aquel Madrid de milicianos, / de hoces y de martillos, y soviet. / Era en aquel Madrid de puño en alto, / donde gritaban todos a la vez. / ¡No pasarán!, decían los marxistas...”.

El historiador Fernando Castillo (2016) ha estudiado cómo, desde julio de 1936 y hasta los años inmediatos de posguerra, los escritores Agustín de Foxá,

² Aunque tradicionalmente los estudios en literatura comparada se han ocupado de contrastar textos escritos en lenguas diferentes –recordemos la célebre definición de esta disciplina acuñada en 1931 por Paul Van Tieghem: “La literatura comparada es el estudio de las obras literarias de diferentes literaturas a través de sus mutuas relaciones” (Domínguez, 2016: 13)–, los estudios tematólogicos, entre los que se enclava este, permiten situarse dentro de los límites de una misma tradición literaria y de un mismo idioma.

Edgar Neville, Francisco Camba, José María Alfaro, Ernesto Giménez Caballero, José María Pemán, Jacinto Miquelarena o Tomás Borrás construyeron en sus obras literarias el reverso del Madrid del “No pasarán” del mito antifascista. De esta manera, se fue configurando la imagen de una urbe peligrosa, degenerada y extranjera, que había roto sus vínculos castizos con el Madrid monárquico o primoriverista.

Las descripciones de Foxá en la novela *Madrid de corte a cheka*, recreándose en la miseria, suciedad y fealdad de la ciudad y sus ciudadanos, en la soberbia ignorante y en la violencia atávica de los milicianos entrando a golpe de culata en las casas de inocentes y fusilando sin resuello entre carcajadas, encuentran, por increíble que parezca, grandes paralelismos en las descripciones llenas de estupefacción y desesperanza de Fortún en torno a la vida cotidiana, el ambiente y el comportamiento de madrileños y milicianos durante la revolución.

Ciertamente, podríamos citar múltiples fragmentos para evidenciar el diálogo existente entre ambas novelas, cargadas de significativas concomitancias temáticas aunque narradas en un muy distinto tono, pues en el caso de Foxá, su posición ideológica falangista impregna cada matiz, mientras que en el caso de Fortún, los lectores observamos a través de los ojos políticamente indiferentes o desapasionados de una Celia que entraría en la órbita de la llamada “tercera España”. Ahí coloca Andrés Trapiello a Fortún, de hecho, en su introducción al libro (2016). En cualquier caso, y para adecuarme al espacio del que disponemos aquí, ofrezco una selección de los vínculos más interesantes entre ambas novelas y sus visiones del Madrid revolucionario³:

1. Ruptura con las fórmulas burguesas de cortesía y de tratamiento entre los ciudadanos

1.1. *Madrid de corte a cheka*

“Ya no había caballeros y señoritas, en medio de la calle, sino hembras y varones” (p. 325).

“—Está bien; salud, compañero.
Porque el ‘adiós’ estaba proscrito” (p. 308).

³ Las citas que siguen a continuación han sido extraídas de las ediciones de las novelas publicadas en 2016, por Renacimiento, y que se recogen en la bibliografía final.

1.2 *Celia en la revolución*

“—Es que la nena se ahoga de calor. ¡Mire cómo suda!

—Déjala que sude, eso no le hace daño...

El tuteo del hombre me molesta como un insulto, pero no protesto. ¡Si me encontrara a alguna de mis antiguas compañeras del Instituto! Debo parecer una obrerita con su madre que viene del pueblo. Y no sé por qué me pongo colorada...” (p. 54).

“¿El camarada Antonio? Don Antonio Gálvez, querrá usted decir... ¡No, no es igual!” (p. 59).

2. Si el tuteo se impone, también se impone el vestuario popular y miliciano con una estética tosca y desaliñada

2.1 *Madrid de corte a cheka*

“Las masas armadas invadían la ciudad. Bramaban los camiones abarrotados, con mujeres vestidas con monos, desgredadas, chillonas, y obreros renegridos, con pantalones azules y alpargatas, despechugados, con guerreras de oficiales, correaes manchados de sangre y cascos” (pp. 290-91).

2.2 *Celia en la revolución*

“No llevo sombrero ni boina y voy vestida con la batita de percal que me hice en Segovia, y alpargatas. [...] Todo el mundo va mal vestido, tal vez por no desentonar con la suciedad de las calles, o porque nos hemos convertido en pobres gentes. No sé bien” (pp. 290-91).

3. El mal funcionamiento de los hospitales en manos civiles y las consecuencias de la expulsión de las monjas-enfermeras

3.1 *Madrid de corte a cheka*

“Los amontonaban en los pasillos. Muchos se morían sin operarlos. Murmuraban los mozos del hospital, con cartucheras en la cintura.

—Esa canalla fascista. [...]

A la mañana siguiente echaron a las monjas. Salían vestidas de adefesio con sombreros ridículos y faldas anticuadas, cruzando las manos. Las vecinas de la calle las insultaban. Excitaban a los hombres.

—Debíais llevarlas también a la Casa de Campo” (p. 310).

3.2 *Celia en la revolución*

“Los enfermeros no quieren que se les incomode, o no hacen caso, o vienen renegando. Salgo a la galería, harta de tocar el timbre.

—No se moleste –me dice una señora que está a la puerta del cuarto de al lado–, no se moleste, que no vendrán... Desde que echaron a las monjas esto va manga por hombro... ¡No diga que yo se lo he dicho! –dice bajando la voz.– Ellas ya se sabe que no tienen carrera, pero tenían práctica y llevan esto y bien... Ahora... Ya ve usted...

Al fin viene la enfermera que es una chica muy mona y muy pintada... parece de cine” (p. 63).

4. La iconoclastia religiosa, quema de iglesias y destrucción de símbolos católicos

4.1 *Madrid de corte a cheka*

“No eran ateos sino herejes. No ignoraban a Dios, sino lo odiaban. [...]. Por eso fusilaban en el Cerro de los Ángeles al Sagrado Corazón y serraban las cabezas de los ángeles de los retablos. Eran creyentes vueltos del revés. Habían incendiado ya San Andrés, San Nicolás y la Catedral. [...] Tiraban todo un pasado. Las leyendas, los recuerdos, la nostalgia. [...] Y la ciudad se quedaba sin historia, como una ciudad nueva, de Australia o de Norte América, sin engarce con el pasado, sin muebles de estilo, sin espadas, sin sillones fraileros” (p. 322-23).

4.2 *Celia en la revolución*

“Al bajar de Serrano veo abierta la Iglesia del Cristo de la Salud. Por la calle hay escombros y las aceras están llenas de pedacitos de molduras doradas... Bajo

mis pies, una cosa redonda se aplasta... ¡es una cabecita de ángel de algún retablo! Un confesionario a la puerta sirve de garita a un miliciano” (pp. 86-7).

5. El terror a los registros en los domicilios “sospechoso” de cobijar a ciudadanos de derechas

5.1 Madrid de corte a cheka

“Empezaban los registros; la angustia y el martirio de la ciudad. [...] —Somos la autoridad.

En efecto, eran la autoridad los limpiabotas, los que arreglan las letrinas, los mozos de estación y los carboneros. Siglos y siglos de esclavitud acumulada latían en ellos con una fuerza indomable. Aquel era el gran día de la revancha. Veían temblando, aduladores, sonriendo, a los grandes burgueses, a los títulos del reino, a los banqueros que les habían hecho temblar con solo una mirada” (p. 294).

5.2 Celia en la revolución

“El primo Gerardo, a quien el primer día no vi, ha aparecido sin decir de dónde venía y está siempre encerrado en su habitación. [...] Por las noches oigo descargas y tiros aislados, gritos algunas veces, y carreras desatinadas que pasan debajo de los balcones y se alejan, dejando algo trágico en el aire” (p. 57).

6. El encierro en las chekas o el asesinato en los temidos “paseos”

6.1 Madrid de corte a cheka

“Era el gran día de la revancha, de los débiles contra los fuertes, de los enfermos contra los sanos, de los burros contra los listos. Porque odiaban toda superioridad. En las chekas triunfaban los jorobados, los bizcos, los raquíticos, y las mujerzuelas sin amor, de pechos flácidos, que jamás tuvieron la hermosura de un cuerpo joven entre los brazos.

—Hay que darlas a esas señoritas del pan pringao.

Querían ver los bellos cuerpos, humillados en la muerte, desnudos los hermosos senos sonrosados, a la altura de sus tacones torcidos. Algo satánico

animaba a aquellos hombres. Parecían un caso colectivo de posesión diabólica. Tenían reflejos en sus caras renegridas y una sonrisa feroz, casi con espuma de salivilla. Olían a sangre, a sudor, a alpargatas” (p. 322).

6.2 *Celia en la revolución*

—¡Han venido por el señorito Gerardo! Son de la CNT, milicianos... no salgas. [...]

—¡Pobre señorito! ¡Y pobre de mi señor, que era un santo del cielo! ¡Y too por ser eso que dices...!

—No, Valeriana, no. Gerardo, ¡pobre!, yo no sé si era fascista, pero puede que sí... el abuelo era todo lo contrario...

—Es lo mismo... a toos los afusilan por esto o por lo otro. ¡Madre mía de la Fuencisla, a qué tiempos hemos llegado!” (p. 77).

“De pie, veo un trozo de la tapia de un jardín iluminado por los focos de carretera de un auto... Junto a la tapia se mueven varios hombres... luego sólo queda una mujer vestida de negro... Su cara se confunde con el fondo iluminado... Súbitamente, una voz llega hasta nosotros: es la mujer que reza:

—Dios te salve, María, llena eres de gracia...

La descarga acaba con la voz y la mujer cae en dos veces, como un muñeco sin goznes...

—¡Dios, Dios, Dios! —digo.

—¡Chitss! —hacen los policías.

Continuamos. Al pasar junto al coche de los asesinos que se pone en marcha, dicen:

—Salud...” (p. 99).

7. **Indiferencia, crueldad o sadismo entre las clases populares hacia los fusilados**

7.1 *Madrid de corte a cheka*

“Las mujeres les movían las cabezas agujereadas con las puntas de los pies.

—Este es un buen pez, mira que gordo está.

—Lo que habrá comido a costa del pueblo” (p. 293).

“Añadían la burla a la tragedia. Sarcasmo aprendido en las corridas de toros [...]. Al hecho sagrado de ver correr la sangre de los hombres le llamaban plebeyamente ‘el paseíto’. [...] Caían cuatrocientos o quinientos diarios, gente inocente, por mero capricho.

—Tú, tienes bigote de fascista” (p. 306).

7.2 *Celia en la revolución*

“Un hombre dice brutalmente:

—Hoy hay más de cien besugos. [...]

Comprendo, al fin, que se refieren a los fusilados de la noche. Todos miran puestos de pie, y yo también me levanto a mirar... Sí, allí veo un montón sucio... Distingo el blanco de las caras. ¡Cuantísimos, Dios mío!

—¡Bien muertos están! —dice una mujer gorda, cruzando sonriente las manos sobre la barriga cubierta con delantal a cuadros.

—Son fascistas... Chupadores de la sangre del pobre” (p. 60-61).

Tras leer esta selección de fragmentos de ambas novelas en paralelo, el lector habrá podido constatar, aunque solo sea en un acercamiento parcial y breve, los paralelismos existentes. En efecto, los elementos básicos del retrato del Madrid sitiado son idénticos en los textos de Foxá y Fortún.

En ambos se describen la suciedad y el desorden urbanos —inciden especialmente en el polvo del ambiente—, la sordidez de los barrios y los edificios, las calles levantadas, con los adoquines arrancados para servir de proyectiles, los tranvías atestados de gente silenciosa y sombría, los fusiles asomando de los vehículos requisados, pintados con siglas a brochazos y decorados con banderas rojas o negras... Asimismo, coinciden en hacer hincapié en la pérdida de los modales y los formalismos, la irrupción de una estética femenina inspirada en las obreras —Celia, de familia burguesa, reconoce sentir vergüenza al lucir esta nueva indumentaria— o la destrucción de los símbolos religiosos de la capital, acción estudiada por Manuel Delgado (1992) en su ensayo de referencia sobre esta praxis característica de los momentos revolucionarios, y contra la que se opuso el mismo gobierno republicano con campañas de concienciación sobre la necesidad de preservar el tesoro artístico nacional y evitar su pérdida irreparable.

La violencia, en modo latente o en su más cruda plasmación, es otro de los elementos clave en las narraciones de Foxá y Fortún. Ambos autores no escatiman en detalles para crear la atmósfera de tensión que impregnaba cada rincón de la ciudad. Aluden a las delaciones de la portera de la finca o de la vieja criada o del verdulero de la esquina, describen el miedo sordo que flotaba en el ambiente día y noche, sobre todo de noche, cuando se escuchaba el sonido de los tiros en plena madrugada, antes de que el sol esparciera el nauseabundo olor de la carne en descomposición cerca de los desmontes... Y, tanto el uno como la otra, denuncian la ola de muertes arbitrarias e indiscriminadas que vivió Madrid durante aquellos años, especialmente durante los primeros meses de la contienda.

Sin embargo, el tono con el que son descritas las distintas estampas o situaciones y el tratamiento narrativo que les otorga cada autor es muy diferente, como se ha podido constatar en las citas anteriores. En el caso de Foxá, el ingenio y conceptismo de su prosa busca ridiculizar a los republicanos y presentarlos como seres sin sentimientos, psicopáticos y cargados de un odio ancestral, frente a los señoritos falangistas, quínteseencia del honor, la moral y el compromiso por una causa noble y patriótica. Su descripción de las escenas de fusilamientos durante los paseos (veáanse las páginas 319-23) recuerdan, por su truculencia y su expresionismo, a las que hace Vladimir Zazubrin en su novela *La astilla* de 1923 al describir la máquina soviética de exterminio que se puso en marcha tras la revolución bolchevique.

“Aquel era el gran día de la revancha”, escribe Foxá grandilocuentemente para reflejar la actitud vengativa, llena de rencor y resentimiento por parte de las clases populares hacia los que habían ocupado una posición de poder con anterioridad. Una visión típica del pensamiento conservador de la época y que tuvo su predicamento en publicaciones de diverso género, entre las que se encuentran los artículos de la prensa del bando nacional. En el diario *Arriba* del 16 de mayo de 1939, aparece un artículo titulado “El rencor de las mujeres feas”. Va firmado por José Vicente Puente, autor del primer *bestseller* de posguerra, *Una chica topolino*, donde describía la chica-antítesis de la joven prototípica de la Sección Femenina de Falange. La psicología de las mujeres de su época parece ser uno de sus mayores intereses de Puente, a tenor del texto publicado en *Arriba*:

Una de las mayores torturas del Madrid caliente y borracho del principio fue la miliciana de mono abierto, de melenas lacias, la voz agria y el fusil dispuesto a segar vidas por el malsano capricho de saciar su sadismo. En el gesto

desgarrado, primitivo y salvaje de la miliciana sucia y desgreñada había algo de atavismo mental y educativo. Quizá nunca habían subido a casas con alfombras ni se habían montado a un siete plazas. Odiaban a las que ellas llamaban señoritas. [...] Eran feas, bajas, patizambas, sin el gran tesoro de una vida interior, sin el refugio de la religión, se les apagó de repente la feminidad. El 18 de julio se encendió en ellas un deseo de venganza, y al lado del olor a cebolla y fogón del salvaje asesino quisieron calmar la ira en el destrozo de las que eran hermosas (en *Agente Provocador*, 2018: 126)

Efectivamente, el estilo y los tópicos de Puente coinciden con los de *Madrid de corte a cheka* y apuntalan la visión del bando franquista, su división de la sociedad entre “buenos” y “malos” españoles, en este caso, “buenas” y “malas”: las muchachas de clase alta, las señoritas, tienen vida interior, son religiosas, educadas, femeninas y, en consecuencia, poseen todos los atributos externos de la belleza; en cambio, las milicianas representan la mujer mari-macho, sádica, intolerante y, por tanto, fea, desagradable a la vista masculina, que es capaz de empuñar un fusil y matar sin contemplaciones a las que, más que odiar, envidia por su bondad y hermosura naturales. La violencia más sanguinaria proviene del bando “rojo”; la santidad, la pureza, la inocencia, en cambio, se halla entre los seguidores de Franco.

Frente a este maniqueísmo, en la novela de Fortún detectamos una intolerancia absoluta hacia cualquier tipo de violencia, provenga de quien provenga y al margen de los colores que enarbole su perpetrador. Así, *Celia en la revolución* se sitúa en el marco de un pensamiento humanista que rechaza cualquier tipo de agresión al prójimo. Sin perder de vista que la legitimidad se sitúa en el gobierno elegido democráticamente, con el cual colaboró⁴, Fortún coloca en boca de determinados personajes frases lapidarias que demuestran su compromiso con la vida y con la razón por encima de cualquier interés político o de partido: el soldado republicano Jorge dirá, al volver del frente: “¿Queréis revolución? ¡Ahí la tenéis!... Todos somos unos asesinos” (2016: 181). En este sentido, puede situarse a Fortún en línea con otro testimonio literario de la Guerra Civil, el que dejó Manuel Chaves Nogales en sus cuentos de 1937 recogidos bajo el título de *A sangre y fuego* (2017). Además, no debe perderse de vista que, mientras el protagonista de Foxá se ubica en un extremo ideológico concreto durante su vivencia del conflicto y colabora con los falangistas, Celia

⁴ De hecho, aparte de los artículos publicados en la prensa republicana y recogidos en *El camino es nuestro* (2015), Elena Fortún fue nombrada, junto con María Luz Morales, Magda Donato y Esperanza González, miembro de la Comisión del Teatro de los Niños creada en plena Guerra Civil por el gobierno republicano y presidida por Jacinto Benavente (Nieva de la Paz, 1993: 249).

se halla desubicada políticamente. Esta condición de víctima-observadora le permite percibir con mayor profundidad y matices el absurdo de la guerra y el sinsentido de la muerte organizada. Recordemos que la joven tiene familia en ambos bandos, y que fusilan a su abuelo por “rojo” en Segovia poco antes de que fusilen a su primo por “facha” en Madrid.

Hemos hablado del diferente tono y tratamiento que ofrecen, sobre idénticos hechos y situaciones, las dos novelas que nos ocupan. A ello contribuye, de manera determinante, además de la postura ideológica de la que parte cada autor, la diferente focalización escogida para los relatos. En Foxá, la narración se nos cuenta desde un punto de vista externo a la acción y a los personajes –su narrador, casi un demiurgo, se asimila demasiado con el propio autor–. Así, el relato heterodiegético socava el grado de intimidad y de empatía que se da entre lector y narrador en el caso del relato autodiegético de Celia. La joven narra en primera persona su perplejidad, su dolor, las emociones que le despiertan las atrocidades que va viendo y viviendo, y a través de su voz cercana la identificación resulta más sencilla, más directa.

La confrontación de los fragmentos seleccionados –y de las dos novelas en general– impacta por la riqueza de los paralelismos temáticos al mismo tiempo que deslumbra por las dos visiones sobre la guerra y sobre el género humano que se reflejan: la partidista y la humanista. No en balde, *Madrid de corte a cheka* y *Celia en la revolución* se revelan como dos testimonios literarios de signo diverso, pero imprescindibles para componer el inagotable y polidrico mosaico de la narración sobre la Guerra Civil.

Bibliografía

- Agente Provocador*. 2018. *Las rapadas que nunca deberíamos olvidar*. Madrid: Editorial La Felguera, 125-127.
- Capdevila-Argüelles, Nuria & María Jesús Fraga (eds.). 2015. *Elena Fortún y Matilde Ras. El camino es nuestro*. Madrid: Fundación Banco de Santander.
- Castillo, Fernando. 2016. *Los años de Madridgrado*. Madrid: Fórcola.
- Chaves Nogales, Manuel. 2017. *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*. Madrid: Libros del Asteroide.
- Delgado, Manuel. 1992. *La ira sagrada. Anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea*. Barcelona: RBA.
- Domínguez, César et alii. 2016. *Lo que Borges le enseñó a Cervantes*. Madrid: Taurus.
- Fortún, Elena. 2016. *Celia en la revolución*. Prólogo de Andrés Trapiello. Sevilla: Renacimiento.
- Foxá, Agustín de. 2016. *Madrid de corte a cheka*. Sevilla: Renacimiento.

- Lorenzo, Pedro de. 1983. *Diario de la mañana*. Badajoz: Universitas Editorial.
- Mainer, José-Carlos. 1971. *Falange y literatura*. Barcelona: RBA.
- Mascarell, Purificació. 2017. *Oculto sendero*. Una novela inédita de Elena Fortún. La encrucijada de la diferencia. *Clarín. Revista de Nueva Literatura* 127: 57-59.
- Mascarell, Purificació. 2020. La renovación del canon literario español de la Edad de Plata: estrategias culturales para el rescate actual de las modernas. En Mark Gant & Susana Rocha Relvas (eds.) *Transcultural Spaces and Identities in Iberian Studies*. Cambridge Scholars Publishing, pp. 78-95
- Moreno Villa, José. 1937. Madrid, frente de guerra. En *Poetas en la España leal*. Madrid-Valencia: Ediciones Españolas, pp. 111-113.
- Nieva de la Paz, Pilar. (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936: Texto y representación*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Rodríguez Puértolas, Julio. 1986. *Historia de la literatura fascista española*. Madrid: Akal.
- Zazubrin, Vladimir. 2015. *Trilogía siberiana: La astilla. La verdad pálida. Vida en común*. Madrid: Eutelequia.

Per a citar aquest article: Peris Llorca, Jesús. 2022. "Ricard Sanmartín i la revista *Pensat i Fet*: valencianisme, falles i resistència cultural durant el franquisme". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 141-155.

Ricard Sanmartín i la revista *Pensat i Fet*: valencianisme, falles i resistència cultural durant el franquisme

JESÚS PERIS LLORCA
Universitat de València
jesus.peris@uv.es

Resum: Aquest article s'ocupa de la tasca de Ricard Sanmartín al capdavant de la revista *Pensat i Fet*, fundada el 1912 i que es publicà fins el 1972. Aquesta revista va ser molt més que una revista sobre falles, convertint-se en un punt de trobada d'escriptors i escriptores en valencià molt diversos i en una eina fonamental per difondre l'agenda del valencianisme cultural i polític. Durant la postguerra i el franquisme va esdevindre un vertader espai de resistència cultural i lingüística. Revisem el paper de Sanmartín durant aquest anys com a director de la revista i exemplifiquem les diferents dimensions de la seua tasca: escriptor, poeta, ideòleg (importantíssim els editorials), activista cultural...

Paraules clau: cultura popular; literatura valenciana; franquisme; falles; *Pensat i Fet*.

Abstract: This article reviews the work of Ricard Sanmartín leading the magazine *Pensat i Fet*, founded in 1912 and published until 1972. This magazine was much more than a magazine about fallas, becoming a point of meeting of very diverse writers in Valencian and in a fundamental tool to spread the agenda of the cultural and political Valencianism. During the post-war period and the Franco regime, it became a real space of cultural and linguistic resistance. We examine Sanmartín's role during this year as the magazine's director and exemplify the different dimensions of his work: writer, poet, ideologue (very important in this sense are the editorials), cultural activist ...

Keywords: popular culture; Valencian literature; francoism; fallas festival; *Pensat i Fet* magazine.

1. *Pensat i Fet*

La revista *Pensat i Fet* va nàixer l'any 1912 a càrrec d'una colla d'amics encapçalada per Josep Maria Esteve Victòria, el dibuixant Ramil i Ricard Sanmartín, qui aleshores tenia vint-i-tres anys. El plantejament era senzill. Es tractava de publicar unes setmanes abans de la *plantà* una revista amb els esbossos de les falles de l'any acompanyats de textos de tota mena escrits en valencià: poemes lírics, satírics i neopopulars, assatjos, contes, articles costumistes i amb el temps també entrevistes i fins i tot reportatges; tot això amb una maquetació moderna i portades dissenyades per autors contemporanis de diversos estils: Manuel Sigüenza, Lluís Beut, Luis Dubón, Arturo Ballester o Francesc Ramil, per exemple, signaren portades en els primers anys de vida de la revista¹.

L'objectiu era ben clar: posar a l'abast d'un públic ampli textos escrits en valencià en diversos estils i diversos registres. El lector o lectora es podia trobar poemes i textos en prosa d'autors com ara Bernat Morales Sanmartín, Josep Maria Bayarri, Carles Salvador, Xavier Casp, Joan Fuster, Carmelina Sánchez-Cutillas, Enric Duran i Tortajada, Enric Soler i Godes o Maria Beneyto per posar exemples de diferents moments de la vida de la revista. I, a més, altres de Pepico Eve (Josep Maria Esteve Victòria), de Roc (Ricard Sanmartín), de Faust Hernández Casajuana, de Maties Ruiç, o, fins i tot d'Anfós Ramon (que signarà les primeres col.laboracions com a Alfons), és a dir, dels poetes populars i popularitzants, en un fenòmen gairebé únic que semblava tancar les velles polèmiques entre llemosinistes i partidaris de la llengua efectivament parlada i mostrava de manera pràctica com el valencià era una llengua de cultura, amb la suficient flexibilitat per abastar tots els usos, tons i registres.

A més, la revista en la seua primera època tractà de fer arribar també a eixe públic ampli l'agenda del valencianisme modern en les files del qual militaven els joves impulsors de la revista. Així, es percep el protagonisme dels polítics valencianistes durant la Segona República, per exemple als articles "Els regidors valencianistes i les falles" publicats el 1932 (18). Josep Monmeneu, per exemple, de la Dreta Regional Valenciana, es permet evocar "la noble imatge de la València somniada" aixecant-se

enlluernadora, de les fumejants cendres, qual novella au Fènix [...] amb l'onejant penó barrat a una ma: amostrant-nos trionfadora a l'altra el desitjat Còdig de les nostres llibertats, l'Estatut valencià (1932: 19).

¹ Per a un repàs detallat de la història de la revista *vid.* ADEF (2011).

A més, aquesta reivindicació de la necessitat d'un estatut d'autonomia per al País Valencià apareix en diferents textos al llarg d'aquests anys. Per posar només un exemple, un poema de Gayano Lluch en 1932 era així d'explícit:

En moments tan delicats
 en que se blasona i gilla
 en nom de la llibertat,
 i els Estatuts, mal compresos,
 són batuts a foc i a sang,
 i s'invoca espanyolisme,
 mal comprés i mal lloat,
 només s'ou per totes bandes
 el crit estrident i clar
 de la multitud qu'ansiosa
 demana en gesta arrogant:
 "¡A foc!, ja foc!"... i no crema
 ¡lo qu'havia de cremar!!" (1932: 21).

I no només s'acolliran amb entusiasme les normes de Castelló de 1932 sinó que es farà campanya explícita perquè els autors de llibrets les aprenguen i les usen. És ben significatiu el "diàleg animat" publicat per Josep Maria Esteve Victòria al número de 1933 que portava per títol "Un poeta desairat / pel jurat del rat penat / però que al fi, triomfador / logra voré'l seu amor". En ell un poeta festiu aconsegueix vèncer les reticències del pare de la seua estimada quan aquest s'entera que ha sigut l'únic poeta que ha fet "el llibret en arreglo a les normes ortogràfiques últimament dictaes per Lo Rat Penat". I és que si tots feren com ell "pronte se voría unida tota la família lliterària valenciana" (1933: 33)².

2. El *Pensat i Fet* a la postguerra

Després de la Guerra Civil, aquesta fase expansiva es veurà dramàticament conculsa i la revista haurà de canviar de to i d'estratègia, per convertir-se en un autèntic baluard de resistència cultural. Josep Maria Esteve i Victòria havia mort en agost del 36 assassinat per un escamot anarquista i ara Ricard Sanmartín assolirà personalment les tasques de director. Invocant el seu caràcter

² En altre lloc m'he ocupat amb més detall de les línies editorials de la revista durant els anys de la Segona República (Peris Llorca, 2017).

folklòric, aconseguirà publicar-se íntegrament en valencià. I mantindrà –i en alguns moments, fins i tot incrementarà– la presència de textos cultes, eixe “valencià literari que en elles prevaleix”, al que es refereix Josep Maria Bugella en 1949 (6).

Els poemes de Xavier Casp, d'Enric Duran i Tortajada o Prudenci Alcón apareixeran en cada número, junt a assajos de Miquel Adlert, Enric Soler i Godes, Bernat Morales i Sanmartín, contes de Manuel Gonzàlez Martí, i textos en prosa i vers de Carles Salvador. Però també es publicaran entrevistes: per exemple, a José Iturbi en 1950; necrològiques de personalitats rellevants de la cultura, com ara Josep Serrano, Maximilià Thous (entre altres coses autor “d'un himne a València que es va fer molt popular”, 1948: 9), Marià Benlliure o l'habitual col·laborador de la revista Bernat Morales i Sanmartín, conegut escriptor i periodista republicà que havia caigut en el més absolut dels ostracismes³. També es poden trobar ressenyes d'alguns llibres publicats, com ara la lectura molt negativa que fa Miquel Adlert de *Valencia* de Azorín (1942: 12). És en aquesta època quan Joan Fuster, al número de 1948, publica el seu sonet “Falla encesa”, que no em resistisc a citar complet:

Des del cor de la nit, la primavera
certa ja sobre el ròssec d'un perfum,
salta, i s'esmuny, i es corba, i s'adelerà
per fer-se clara entre una flor i el fum.

Joia endintre, destria fugissera
la gràcia rabent del seu costum:
tot s'hi sent breu, o fàcil; i s'advera
el món més gerd sota un festeig de llum.

Ah, la cendra que cau com un rou tímid,
que reposa sabent-se encís del límit,
que còpia el record tan dolçament!

³ “En acabar la Guerra Civil, només el fet d'haver estat redactor d'aquest diari va ser motiu més que suficient per a patir la repressió més cruenta, aquella que silencia la persona”, com expliquen Remei Miralles i Josep Lluís Sirera (1993: 29). Per això mateix és molt significatiu que els seus articles continuaren apareguent al *Pensat i Fet* fins a la seua mort i el mateix to de la necrològica: “En valencià escriví diverses narracions, entre les que destaca el preciós idilli *Cadireta d'or*. En la seua producció en castellà [...] descollen les obres de tema valencià: *La alcaldesa*, *La Rulla*, *Tierra Levantina* i *Camino de Pasión*, alguna d'elles traduïda al francès [...] Fou professor del Conservatori de València; era Acadèmic corresponent de l'Espanyola, i entre els seus triomfs literaris hom compta l'obtingut en 1916 en guanyar amb *Olor de santidad*, el premi únic oferit pel Círcul de Belles Arts, de Madrid, al millor conte espanyol” (1947: 27).

Secret de vol i joc, la flama alçada
 estrafà el guspireig de l'estelada
 i ens carrega l'esguard d'enyorament (6).

És a dir, Ricard Sanmartín va voler que la revista *Pensat i Fet* es convertira quasi en una revista cultural general en aquells temps tan hostils. Aprofitant a més els continguts satírics i neopopulars per arribar al límit publicable en aquells temps i fins i tot anar una mica més enllà: l'estraperlo (“En estraperlic descaro / pretenen certs usurers / el fer-nos passar per l'aro”, 1943: 16) o la misèria (“Van per causes de la guerra / als núvols les subsistències / i el pa, com la fam, per terra”, 1948: 22)⁴ es veuran reflectits en els duríssims anys quaranta en la revista, però també serà criticat asprament l'abandonament del valencià per arribisme o desclassament (“Com vols ser tan elegant / ens parles d'una manera / que dins, fora i allà on vas / te prenen per forastera”, “Bunyols quadrats”, 1942: 35).

Durant tots els anys de vida de la revista es publicà íntegrament en valencià. Per això quan el 1945 els arribà l'obligació de publicar en castellà els textos en prosa, la revista aparegué íntegrament en vers, des de l'editorial, alegrement desafiant (5):

En la festa i per la festa
 més bellament popular
 on l'ingeni es manifesta
 tan gloriosament preclar,
 torna com en anys hui a alçar
 el seu crit, patri ressó,
 d'optimisme i tradició,
 oferint en fe este dia
 una novella illusió,
 com bocinet d'alegria.

Però també, contes com “La fallera fallida”, de Bernat Artola (6) o “Chopetí és un críticó”, de Vicent Sastre (9), i fins i tot una “Carta al nostre director” (30):

Des de Buenos Aires a
 revista *Pensat i Fet*.

⁴ Aquestes dues estrofes provenen dels versets que resumien l'explicació d'una falla i que apareixien al peu de l'esboç. Són anònims, però eren obra del mateix Ricard Sanmartín.

En este dia gloriós
de festes de Sant Josep
del nou-cents quaranta cinc
vinc a escriure-li a vosté... (30).

Eixa va ser la raó per la qual no es va poder publicar la revista en 1946. Però l'any següent tornà, amb la llengua i la dignitat intactes.

3. Ricard Sanmartín, activista cultural

Ricard Sanmartín va ser durant aquestos anys, des del seu taller d'orfebreria del carrer Tapineria número 2, director i editor infatigable.

Sanmartí, que coneix la dificultat que representa la nostra petita col·laboració en el *Pensat i Fet*, cascuna vegada ens la demana més prompte, com enguany, que per Nadal ja ens va fer l'encàrrec [...] Des d'aquest punt i hora l'activitat de Sanmartí augmenta i mai podem trobar-ho a la botiga seua perquè trepitja els carrers (la glòria viva dels carrers li sembla a ell) amunt i avall llogant quartilles (Sánchez-Cutillas, 1968: 10).

També dissenya el contingut de la revista i busca en persona els col·laboradors. A més, com queda palés també en aquest testimoni, sempre es preocupà de la presència de veus femenines en la revista: a més de Carmelina Sánchez-Cutillas, Maria Ibars, Sofia Salvador, Beatriu Civera o Maria Beneyto, entre altres, seran habituals en la revista.

En el cas d'aquesta darrera, la revista es fa ressó el 1954 del fet que el poemari *Ratilles a l'aire* fora finalista del premi de poesia catalana Ciutat de Barcelona. I d'ella, per cert, és probablement el millor poema líric que va publicar la revista, i potser el poema més bonic dedicat a les falles que jo conec: la "Cançoneta del temps" publicada en 1953 i que tampoc em puc resistir a citar completa:

La primavera i jo, voldriem ara
dir-te, València-mare, en veu crescuda
ales i cants, i flors, i branques noves...
(Ella és massa petita i jo sóc muda.)

La primavera i jo... (Per què ets tan alta,
tan clara i tan immensa d'alegria?
Ella és tendra de llum i no t'alcança,

jo et volia abraçar i no podia...)

La primavera i jo, davant del somni,
et cercarem en una nit de març.
Ella et donarà ocells de foc i espurna,
i jo et voré més prop del meu abraç (4).

Però a més, els guanyats de la revista permeteren Sanmartín embarcar-se en altres projectes editorials, com la sèrie Lletres Valencianes. A *Pensat i Fet* trobem anuncis amb el catàleg i des de 1954 una secció, “Flames cordials”, que resum la vida cultural valenciana durant l’any. “Una vegada més, *Pensat i Fet* porta a les seues pàgines aquelles màximes manifestacions culturals –flames del nostre cor– que encengueren l’esperit valencià durant l’any 1953”. Eixe any trobem per exemple ressenyades les classes de gramàtica de Lo Rat Penat “servint l’interés espiritual de tots els valencians que han volgut perfeccionar la seua llengua”, la Taula de Poesia celebrada a Alacant amb “dasset poetes”, la publicació del Calendari Valencià, de la Història del Regne de València de Mossén Frederic Moscardó (“És imprescindible que el valencià conega la Història de la seua terra”) i el *Diccionari Valencià i de la Rima* de Francesc Ferrer i Pastor (“No cal dir que tot home culte l’haurà d’adquirir”) (32).

Ricard Sanmartín va redactar els editorials, alguns tan importants com el del 1947 en retornar la revista a la llum després de la prohibició de l’any anterior. És un poema que converteix l’alegria de la festa en un desafiament identitari:

Hui com ahir, *Pensat i Fet* pren vida
reviscolat per Març que tot ho mou
i travessant l’espai com forta eixida
ofrena sa alegria de bell nou.

I ahir com hui, exempt de tot desmai,
com coet volador intermitent,
ruixim de foc enfilat per l’espai
i quan sembla que es perd, ix novament.
I s’obri en l’horitzó com gaia flor
per a escampar ses fulles grana i or” (3).

També en alguna ocasió excepcional va cedir la paraula en l’editorial en un gest extremadament significatiu. Així, l’any 1960 va cedir aquest lloc a Martí Domínguez, qui havia sigut director del diari *Las Provincias*, i condemnat a

l'ostracisme i desproveït del seu càrrec arran del mític discurs contra el centralisme i la postració i submissió del País Valencià “Cuando enmudecen los hombres, hablan las piedras” del 58. Al seu editorial farà una reivindicació del lema “pensat i fet” entés com la unió del pensament i l'acció:

Lligar prop i en un mateix impuls actiu el *pensat* al *fet* em pareix que és cosa altament adequada. El ‘pensat i fet’ no està renyit amb la constància ni amb la gravetat homenívola que hi ha sota moltes coses que porten –com les ones marines– cresta de salada escuma. Esta revista fallera, la més antiga de totes, és la prova

conclou, en un elocuent reconeixement de la importància de la tasca de Sanmartín (1960: 3).

A més, en eixe mateix número, el Roc de la secció *Bon dia*, de *Las Provincias*, és a dir Vicent Andrés Estellés, publica al *Pensat i Fet* una dècima dedicada al mestre Roc, és a dir Ricard Sanmartín en un dels seus pseudònims:

Roc escriu al Mestre Roc
que escriu en *Pensat i Fet*,
un Roc amable i discret
i, no obstant, amic del joc.
La dècima, poc a poc,
fa, lenta, la seua via.
Pels aires va l'alegria
mentre Roc juga a poeta.
La dècima ja està feta.
Cavallers, tinguen Bon Dia! (1960: 4)

I el Roc de *Pensat i Fet*, signant com a R. afegeix una “Postdata”: “Però la dècima esclata / amb esplendors de lletuga / si al remat Roc la desnuga / en acabar la Postdata”. Sanmartín era no només un editor, sinó un infatigable activista cultural, un creador de xarxa.

4. Les falles, els fusters i la unió dels valencians

I en aquest sentit, si hi ha un editorial significatiu és el del 1964, en plena polèmica per la publicació de *El País Valencià*, de Joan Fuster, quan feia apenes un any que l'autor de Sueca havia sigut cremat en efígie en acabar la cavalcada del ninot, és a dir, en la primera espurna del que seria dècades a

venir la batalla de València, i prova clara ja del trencament del camp cultural valencià que tant havia fet Sanmartín per cosir⁵.

El seu editorial, amb el significatiu títol “Les falles, els fusters i la unió dels valencians” és oportú i molt lúcida. Comença recordant que la festa de les falles es caracteritza per la unió entre els diferents:

per aquestos dies sura per tot arreu una suma de coincidències, una unanimitat de sentiments, una esperit comunitari que no té expressió en cap altre moment de la vida joiosa, del treball diari, dels quefers culturals o de les preocupacions ciutadanes.

Això, es lliga a l'origen gremial de la festa, i també al caràcter dels fusters, que al seu ofici no es

parla sinó d'ensambladures, encoladures i empiuladures, i on es repeteixen a bastament cada dia els verbs ajuntar, emparellar, acoblar, encaixar, aplegar, embeure, calafatar i tot un seguici de locucions verbals totes elles amb una mateixa significació d'unitat, de reunió, d'agermanament.

De tot això extrau una conclusió assenyada i lúcida, que emociona llegida hui quan sabem el grau exacte en que va ser desatosa:

No fora mal que tal sentiment d'unitat s'estengués a tota altra manifestació ciutadana i que cada moment de la nostra vida estigués presidit per aquell potencial comunitari, precís a tota obra duradora: agermanant els nostres esforços, ajuntant-nos tots els qui tenim el denominador comú de valencians, acoblant-nos entusiàsticament en l'obra del retrobament de la nostra espiritualitat, ben calafatats perquè no es produeca cap fissura, embeguts de la seriosa responsabilitat del moment i llençant al foc de les falles tot allò que ens separa, tot allò que és motiu de disconformitat i tota discussió pueril sobre coses intrascendents (qüestions de noms, moltes vegades) que ens puga conduir a la dissociació, a la fracció entre valencians (3).

Estes coses escrivia Ricard Sanmartín en 1964.

⁵ Sobre aquests fets i el context d'aquest important editorial *vid.* per exemple Hernández (1996: 282).

5. Ricard Sanmartín, poeta i narrador

Però a banda de tota aquesta activitat de gestor i d'activista cultural, trobava temps per escriure tot tipus de textos per al *Pensat i Fet*. Ell és per exemple, l'autor dels versets que apareixen al peu dels esbossos i que resumeixen el tema general de la falla. Ell és l'autor de nombrosos textos en vers i en prosa en cada número de la revista.

Amb el seu nom signa poemes lírics també amb tons molt diversos. Pot recordar les hores que se'n van cada vegada més de pressa en "Hores!" (1948: 8), o dedicar versos intimistes a la seua neteta portant-se la roba de valenciana "després de la festa" (1950: 7):

Ara, com tantes nines,
calmosa et despentines
i com petita flor,
et vas portant com fulles
els caragols i agulles
i la pinteta d'or.

Pot ritmar romanços costumistes que recorden les falles d'abans com "L'estoreta" (1951: 4), o romanços narratius i costumistes com "La meua sang donaria només perquè me mirares" (1952: 26). També escriure sonets joganers i lluminosos, exemplars de la seua proposta: clars i efectius però amb ritme impecable i vocabulari culte, com "Dia de falles" (1957: 6):

Uns fils de llum –policromes sagetes–
van desgarrant les veles siderals
i el disc solar, filant unes burletes,
grata als vidres la son dels finestrals.

Hi ha erupció de domassos i banderes
a la pell dels carrers de la ciutat:
febre de focs i harmòniques falleres,
follia amb giravolts de rat penat.

La falla monument, plàstica gràcia,
rialla persistent, sàtira, audàcia
que ens fa sentir uns íntims formigols.

I al cafetí l'airosa bunyolera
braç nu entre els fums, reviu a la caldera
l'eterna simfonia dels bunyols.

És autor també de textos en prosa: articles, o contes com per exemple “Els miracles de la llengua” (1952: 31) (“Si és veritat que la Pàtria és allà on la nostra llengua resona, la meua és València”) o de narracions de memòries que contenen els primers anys del grup fundador de la revista, com ara “Tot per culpa d’uns pasquins en creure-los clandestins” (1962: 42). A més, signa amb diversos pseudònims poemes satírics. Moltes vegades és Ric, però el alterna amb altres combinacions possibles amb les vocals: Rec, Roc i Ruc. Com a Ric sol signar els versets de les auques, que dibuixen autors com Anton, o Llop. Un exemple pot ser “Una que en l’orgull de ser, / secrets negocis baralla / i en descobrir-se l’afer / me la planten en la falla” (1942: 32), que planteja obertament el tema de l’estraperlo.

Conta la història d’una evacuada que es va decidir quedar a València en acabar la guerra (“diu que d’ací no se’n va, / i és més, que un lloc d’honor / en manyes conseguirà”). El primer pas va ser “comprar, per supost a ‘plasos’, / uns magnífics ‘topolins’ / sens por a trencar-se els nasos”. Amb ells va amunt i avall provocant admiració i sorpresa, perquè la gent no acaba d’explicar-se com ha pogut enriquir-se tan ràpidament. Fins que un dia, per accident, la veritat va quedar a la llum: “Mes per un gos malait / una moto me l’espenta, / els ‘topolins’ li rebenta / i allà va oli... embutit... / de clandestina reventa”. La conclusió no pot resultar més fallera: “I el veinat, satisfet / al descobrir el secret / d’esta Leonor tan lista, / ‘honors’ de falla li han fet / plantant l’estraperlista” (1942: 32).

Els poemes satírics aborden els més diversos temes, i, com ja hem dit, assoleixen en moltes ocasions el límit del que es pot dir. Com a Ruc signa textos costumistes, habitualment en vers, com ara “Festa en l’aire” (1951: 30), un romanç dialogat en el qual es conta la burla a que sotmeten els fallers a una veïna, doña Marga, superba i desclassada, que no vol col·laborar amb la falla, que tracta d’evitar que la traguen de ninot i que per suposat parla en castellà:

¿por qué van
diciendo por la plazuela
lo que dicen? Y además
llamarme la pim-pam-pum,
llegando a escampabufar
que soy criminal de falla.
¿Yo por qué? -Per no pagar
i traure suc a la festa
i además colaborar.
-Colaborar yo, con quien?
-En qui sobre no donar,

van malparlant de les falles
fent descrèdit.

Ruc també signa textos en prosa, especialment contes quasi completament dialogats, com “Del cel a l’infern” (1959: 31) o “Com a lo que som complim” (1961: 10), en el qual per cert el president d’una falla li explica al representant d’una candidata frustrada a fallera major de la comissió: “Examine i vorà lo ridícul que fa lluint les gales del noste país i que quan s’ha de dir vuit, solta ‘ocho’”. També altres textos amb plena estructura teatral, una mena de sainets “comprimits”⁶, com ara “Un faller indultat” (1962: 45): “I que la seua darrera explosió ho ha de ser per la nostra festa, per la fe que tinc per esta terra que des del Cènia fins al Segura porta este gloriós nom de València”. Amb aquest pseudònim signa també quartetes satíriques agrupades sota el títol “Bunyols de vent”, alguna de les quals resulten ben contundents: “Si parles en foraster / i ser fallera, no va, / ja que lo propi en la festa / és parlar en valencià” (1970: 40).

Roc signa poemes neopopulars, costumistes, alguns dels quals són obertament satírics. A un poema dialogat “El tio Pep i Nelet” lamenta el projecte de prolongació de l’Avinguda de l’Oest que havia de destruir el carrer de la Bosseria i partir en dos el Barri del Carme. I ho fa amb rotunditat: “A més que ella i el Tossal / són com una institució. / Si perdem la ‘Bolseria’ / València ho ha perdut tot” (1961: 12). Però ja immediatament després de la riuada, al *Pensat i Fet* de 1958 havia publicat una llarga oració molt valenta que en estos temps de gentrificació de Ciutat Vella conserva la seua força. Es tracta de les “Flames d’un prec popular / a la Divina Clemència / perquè ajude a conservar / tot lo castís de València”, i en ell poden llegir-se versos com els següents:

Del dia que el nostre Túria
de la ciutat com castic,
les aigües plenes de fúria
forçaren son pas antic.

Perquè amb la riuà inclement
com Venècia ens va posar,
no es deu crear eixe ambient
com si açò fóra un solar.

⁶ “Com a lo que som complim” anava signat així: “Comprimet faller per un Ruc” (1961: 10).

I perquè no som cadàver
llençat infecte a un barranc,
Senyor, al barri del Carme
lliura dels corbs i del fang. [...]

Que d'ací muira el propòsit
de fer grans transformacions:
tot locals per a negoci
d'unes cases de caixons.

Perquè la gent no s'alarme
per si és d'un negoci el blanc,
Senyor, al barri del Carme
lliura dels corbs i del fang (1958: 28).

I ja com a Roc el Vell el 1970 explicitava el propòsit i la convicció que havia animat tota la seua tasca:

És la signatura
d'una llengua pròpia
que estudia i expressa
amb pròpies raons
de l'art i les ciències
treball i cultura,
amb totes les seues
manifestacions (1970: 41).

6. Conclusió

El 1972, quan Ricard Sanmartín, Roc el Vell, tenia vuitanta-tres anys, va veure la llum el darrer número de la revista *Pensat i Fet*, la única revista fallera que es continuava públicament íntegrament en valencià. A l'any següent ja no li arribaren les forces per trepitjar els carrers amunt i avall llogant quartilles, com el representava Carmelina Sánchez-Cutillas. I a l'altre, el 1974, va morir. La seua revista, la seua incansable personalitat d'activista cultural, de valencianista, de lluitador per la nostra llengua i la nostra identitat com a poble arrelada a la cultura popular, va desaparèixer i poca gent estava disposada a continuar la seua tasca, amb les falles completament intervingudes i hegemnitzades pel franquisme, la seua xarxa associativa posada al servei de la seua agenda, i amb el camp cultural valencià deixant-les per impossibles, com a terra cremada,

somniant un país diferent i deixant la “fosca consciència”, per emprar el concepte d’altre lúcid, de Josep Vicent Marqués, el valencianisme temperamental, amb la seua desorientació intacta, a la seua sort, a mercé dels feixistes i dels corruptes⁷.

Per això és tan urgent recuperar figures com Ricard Sanmartín, d’eixos imprescindible que lluiten tota la vida, dels qui vetlaren en la llarga nit del seu poble i aconseguiren crear espais de llum, dels qui sostingueren la flama, en mig de la foscor, “amb ferma continuïtat”, com diuen les flames cordials de 1955, i ens la passaren encara viva. Ells i elles, el seu activisme cultural, la seua lucidesa i claredat d’idees, la seua constància, han de ser hui per a nosaltres genealogia i exemple. Com canta un ex-alumne de la Universitat de València, Feliu Ventura: “Que no s’apague la llum / que no vacil·le mai més: / construïm un país de llums enceses”.

Bibliografia

- ADEF (Associació d’Estudis Fallers). 2011. *Pensat i Fet* en la festa de les falles. En ADEF (Associació d’Estudis Fallers) (ed.). *Pensat i Fet. València, 1912-1972*. València: Faximil.
- Adlert, Miquel. 1942. Comprensió i sentiment de les falles. *Pensat i Fet* 33: 12.
- Anònim. 1942. Bunyols quadrats. *Pensat i Fet* 33: 35.
- Anònim. 1945. Carta al nostre director. *Pensat i Fet* 36: 30.
- Anònim. 1954. Flames cordials. *Pensat i Fet*. 44: 32.
- Artola, Bernat. 1945. La fallera fallida. *Pensat i Fet* 36: 6.
- Beneyto, Maria. 1953. Cançoneta del temps. *Pensat i Fet* 43: 4.
- Bugella, Josep Maria. 1949. A pensament fecond, sobren paraules. *Pensat i Fet* 39: 6.
- Domínguez, Martí. 1960. La sal en la cresta. *Pensat i Fet* 49: 3.
- Duran y Tortajada, Enric; Reig i Rodríguez, Joaquim; Monmeneu Gómez, Josep & Soto i Mas, Francesc. 1932. Els regidors valencianistes i les falles. *Pensat i Fet* 26: 18-19.
- Esteve Victòria, Josep Maria. 1933. Un poeta desairat pel jurat del rat penat però que al fi, triomfador, logra vore’l seu amor. *Pensat i Fet* 27: 33-34.
- Fuster, Joan. 1948. Falla encesa. *Pensat i Fet* 38: 6.
- Gayano Lluch, Rafael. 1932. Lo que habien de cremar. *Pensat i Fet* 26: 21.
- Hernández i Martí, Gil-Manuel. 1996. *Falles i franquisme a València*. Catarroja, València: Afers.

⁷ Sobre aquest tema resulta molt útil la consulta de Hernández (1996).

- Miralles, Remei & Sirera, Josep Lluís. 1993. *Teatre dramàtic de començaments del segle xx. Terra d'horta, L'ombra del xiprer, la borda*. València: Edicions Alfons el Magnànim.
- Pensat i Fet* (editorial). 1945. En la festa i per la festa. *Pensat i Fet* 36: 5.
- Pensat i Fet* (editorial). 1947a. Hui com ahir, *Pensat i Fet* pren vida. *Pensat i Fet* 37: 3.
- Pensat i Fet* (editorial). 1947b. Benet Morales i Sanmartín. *Pensat i Fet* 37: 27.
- Pensat i Fet* (editorial). 1948. Maximilià Thous Orts. *Pensat i Fet* 38: 9.
- Pensat i Fet* (editorial). 1964. Les falles, els fusters i la unió dels valencians. *Pensat i Fet* 52: 3.
- Peris Llorca, Jesús. 2017. La república de las fallas: la revista *Pensat i Fet* en los años de la Segunda República española. *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico (CRRAC)* 1: 82-94. doi: <https://doi.org/10.15366/crrac2017.1>
- Roc. 1960. Bon dia. *Pensat i Fet* 49: 4.
- Sanchez-Cutillas, Carmelina. 1968. Sanmartí i els bons oficis. *Pensat i Fet* 56: 10.
- Sanmartín, Ricard (Ric) & Antón. 1942. Una, que en l'orgull de ser, secrets negocis baralla, i en descobrir-se l'afer me la planten en la falla. *Pensat i Fet* 33: 32.
- Sanmartín, Ricard. 1948. Hores! *Pensat i Fet* 38: 8.
- Sanmartín, Ricard. 1950. Després de la festa. *Pensat i Fet* 40: 7.
- Sanmartín, Ricard. 1951. L'estoreta. *Pensat i Fet* 41: 4.
- Sanmartín, Ricard (Ruc). 1951. Festa en l'aire. *Pensat i Fet* 41: 30.
- Sanmartín, Ricard. 1952a. La meua sang donaria només perquè me mirares. *Pensat i Fet* 42: 26.
- Sanmartín, Ricard. 1952b. Els miracles de la llengua. *Pensat i Fet* 43: 31-32.
- Sanmartín, Ricard. 1957. Dia de falles. *Pensat i Fet* 46: 6.
- Sanmartín, Ricard. 1958. Flames d'un prec popular / a la Divina Clemència / perquè ajude a conservar / tot lo castís de València. *Pensat i Fet* 47: 28.
- Sanmartín, Ricard (Ruc). 1959. Del cel a l'infern. *Pensat i Fet* 48: 31-32.
- Sanmartín, Ricard (Ruc). 1961. Com a lo que som complim. *Pensat i Fet* 49 bis: 10-11.
- Sanmartín, Ricard (Roc). 1961. El tio Pep i Nelet. *Pensat i Fet* 49 bis: 12.
- Sanmartín, Ricard. 1962. Tot per culpa d'uns pasquins en creure-los clandestins. *Pensat i Fet* 50: 42.
- Sanmartín, Ricard (Ruc). 1962. Un faller indultat. *Pensat i Fet* 1962: 45.
- Sanmartín, Ricard (Ruc). 1970. Bunyols de vent. *Pensat i Fet* 58: 40.
- Sanmartín, Ricard (Roc el Vell). 1970. El dia València. *Pensat i Fet*: 58: 41.
- Sastre, Vicent. 1945. Chopetí és un críticó. *Pensat i Fet* 36: 9.

Per a citar aquest article: Picazo Sanz, Patricia. 2022. "Representación, colonialismo y patriarcado durante el franquismo: las *miningas* de Guinea Ecuatorial". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 157-170.

Representación, colonialismo y patriarcado durante el franquismo: las *miningas* de Guinea Ecuatorial

PATRICIA PICAZO SANZ
Universitat de València
Patricia.picazo@uv.es

Resumen: Este artículo propone el análisis de la figura de las *miningas*, mujeres racializadas y sexualizadas guineoecuatorianas durante el franquismo español. Mujeres negras residentes en la actual Guinea Ecuatorial, antigua colonia española, reconvertida primero en provincia y después en gobierno autónomo antes de su independencia en 1968. A través del análisis decolonial de un discurso literario particular, *La selva humillada* (1951), del autor español Bartolomé Soler, se demostrará cómo la literatura de viajes, colonial, construía identidades patriarcales y racistas sobre las que descansaba la propia identidad del nuevo hombre español.

Palabras clave: Colonialismo; Guinea Ecuatorial; literatura colonial; feminismo.

Abstract: This article proposes the analysis of the figure of *miningas*, racialized and sexualized Guineo-Ecuatorian women during the Spanish Franco regime, black women residing in present-day Equatorial Guinea, a past Spanish colony, first converted into a province and later into autonomous government before its independence in 1968. Through the decolonial analysis of a particular literary discourse, *La selva humillada* (1951), by the Spanish author Bartolomé Soler, it will be demonstrated how colonial travel literature built patriarchal and racist identities on which the identity of the new Spanish man rested.

Keywords: Colonialism; Equatorial Guinea; colonial literature; feminism.

Manuel Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo, firmaba la independencia de Guinea Ecuatorial el 12 de octubre de 1968. Con ello se cerraba el capítulo colonial de la orgullosa ideología de la hispanidad en el África negra, capítulo silenciado de nuestra historia. Reescribir el pasado significa en muchas ocasiones recuperar esas historias calladas, en otras, dar voz a quien ha sido solo objeto de historias narradas por otros. Para reescribir el pasado de España, es necesario terminar de modo efectivo con aquello que fue materia reservada durante el franquismo: Guinea Ecuatorial.

El presente y el pasado de este estado-nación, constructo de la colonialidad (Mignolo, 2009), es heredero de los discursos colonialistas y orientalistas de una España franquista que narraba las proezas de su acción civilizadora a través de discursos audiovisuales, como los documentales de Hermic Films, periodísticos como *Ébano*, *La Guinea Española* o discursos literarios como *La selva humillada* de Bartolomé Soler. En todos ellos, a la representación racial y orientalizada del negro colonizado, se unía la sexualización de la mujer negra. En este sentido, *miningas* es el nombre con el que los colonos españoles se referían a las mujeres colonizadas de la llamada Guinea española. Legislaciones coloniales apoyadas por los discursos culturales establecían el orden social de la antigua colonia en el que la mujer ecuatoguineana, doblemente subalternizada, cosificada, era objeto de representación y control heteropatriarcal y colonial.

El análisis de las representaciones de las *miningas* en los discursos literarios durante el franquismo, como veremos, no solo hace posible la reescritura de nuestra memoria histórica mediante la incorporación de esa historia silenciada, sino que también permite reinterpretarla, entendiendo sobre qué principios raciales y patriarcales se construyó la identidad del nuevo hombre español.

1. La acción civilizadora y sus discursos

En 1777 se firma el primer tratado hispano-portugués por el que España recibe las islas de Fernando Poo y Annobón, aunque, tras el intento fallido de ocupar los territorios del golfo y con más intereses que defender en América, España abandona el control efectivo de sus posesiones, que son tomadas por el imperio británico. A partir de 1843 España recupera el interés por su colonia africana, interés que se consolida a finales del siglo XIX, de la mano de las primeras misiones religiosas de jesuitas, claretianas y concepcionistas

que cambiarán la espada por la biblia. Comienza la colonialidad del ser en la actual Guinea Ecuatorial. En 1884, la Conferencia de Berlín dibuja el mapa definitivo de las posesiones europeas en África, añadiendo la parte continental del país, y delimitando los territorios de la Guinea Española.

Pocos años después, con la creación en Madrid de la *Sociedad* Española de *Africanistas* y Colonistas y la Sociedad de Geografía Colonial, mapas, discursos y leyes comienzan a modelar la colonización española masiva de los territorios de los fang, bubí, annoboneses y de las distintas etnias de la costa continental. La fórmula escogida fue la asimilación, la misma que utilizó Francia en sus colonias, aunque con algunas diferencias. La asimilación, basada en la lengua española y la religión católica, propone la necesaria civilización de la población autóctona por parte del imperio colonial, lo que supone la tutela del colonizado a través de la asimilación de los discursos del colono: leyes, religión, lengua y cultura.

A medida que se les despoja de su ser, de su identidad como pueblo, de su tradición pasado y futuro, no solo se está perpetrando un atentado contra la cultura de un pueblo, sino que se está abandonando el terreno, al colocar a los negros guineanos en un estado intermedio entre el salvaje y el animal de carga, para una labor metódica como es la asimilación cultural... (Ndongo-Bidyogo, 1977: 37).

El objetivo de la asimilación, sin embargo, no era una mezcla efectiva de la población, sino la conocida aculturación definida por Fanon (2009). Muy al contrario, la colonización española se basó en la distinción racial, a través de la implantación de “un modelo colonial opresivo y elitista, impidiendo en todo momento el mestizaje racial, la criollización social y la creolización cultural” (Álvarez Méndez, 2010: 43). A principios del siglo xx la colonia era conocida como los Territorios Españoles del Golfo de Guinea, administrados por el Estado a través de funcionarios militares y civiles que vigilan las propiedades e intereses de terratenientes españoles en las explotaciones madereras, de cacao o café. Si la administración de los recursos naturales e industriales fue legislada a favor de los colonos blancos, la administración de la vida, de las personas negras colonizadas, no fue mejor. La legislación colonial es clara: las personas negras no pueden votar, ni ocupar cargos de la administración, ni comprar o vender propiedades.

Con la instauración del franquismo en España, la política fascista y racista se perfecciona a través de la publicación de nuevas leyes que aparecen en el Boletín Oficial de la Colonia bajo la atenta mirada de la Dirección General

de Marruecos y Colonias (Bolekia, 2003): la regulación de la enseñanza bajo la atenta mirada del crucifijo y el retrato de Franco asientan una educación colonial. Una colonialidad del saber (Lander, 2000) que educará a los que entonces eran indígenas colonizados y hoy son ciudadanos libres de diferentes clases sociales. Por supuesto la educación era separada por sexos, diferenciando el tipo de educación para las labores futuras del hombre y la mujer colonizados, uniendo una vez más la categoría género a la de raza dentro de la construcción de la colonialidad.

Instituciones como Patronato de los Indígenas, en su supuesta labor de acompañamiento y ayuda para el cumplimiento de los intereses morales y materiales de los indígenas (Ndongo-Bidyogo, 1977) o el Instituto de Estudios Africanos (IDEA), creado en 1945 para demostrar con estrategias pseudocientíficas la inferioridad del negro, y por ello la necesaria acción civilizadora de misioneros e instituciones coloniales. Las publicaciones del IDEA defendían entre otros argumentos el problema de la sexualidad en los pamues, nombre por el que eran conocidos los fang, así como su falta de destreza para el dominio científico o musical, la imposibilidad de adoctrinarles en la religión católica o su falta de interés por el trabajo (De Castro, 2013). Un dato más sobre la centralidad de la categoría raza en la organización de la población son los censos elaborados por el gobierno colonial, por ejemplo en 1950, donde la clasificación se establece sobre los parámetros de raza y género, naturalizando esta división que no parece presentar problemática alguna para el gobierno colonial. La segregación no solo afectaba a los censos, sino también a escuelas, barrios, bares o panaderías para colonos y para nativos (Nerín, 1998).

Entre los documentos más clarificadores del discurso racista destacan los documentales de Hermic Films, realizados en los años cuarenta en Guinea Ecuatorial, los cuales pretenden justificar la labor colonial de España a través de representaciones orientalistas de las culturas autóctonas, junto a las alabanzas del papel civilizador de los colonos blancos desde una actitud paternalista propia de la colonialidad impuesta (Mañé y Bayre, 2009).

En puertas de la independencia, y tras haber pasado por el estatus de provincias y gobierno autónomo, el proyecto fascista imperialista español sigue defendiendo su presencia en Guinea Ecuatorial por la necesidad de salvar y civilizar a su población; un discurso apoyado no solo en las palabras de políticos, sino en el cine y la literatura colonial, de la mano de los numerosos documentales de Hernández San Juan, director de los documentales de Hermic Films o la literatura africanista de Carlos González Echegaray, Arizmendi,

Vicente Granados o Carlos Fleitas, que configuran la literatura colonial sobre Guinea Ecuatorial, escrita por españoles.

2. Alianzas patriarcales: la mujer blanca y la *mininga*

¿Dónde se situaba a la mujer negra en estas clasificaciones? En el vacío que denunciaba Lugones (2008), es decir, en la intersección entre la categoría género y la categoría raza. Desde la asimilación del rol de género, que también regía el destino de la mujer, por ejemplo no se contemplaba la posibilidad de emancipación si no era bajo la tutela del esposo o del padre. Su valor para la colonia residía en su capacidad reproductiva, descrita y analizada en documentos del IDEA, que de nuevo cosificaban su individualidad situándola con atributos más propios de un animal que de un ser humano. La discriminación racial llega hasta el punto de entender por “individuos de color” tanto a las personas negras como a los hijos de blancos que no hayan sido reconocidos legalmente por ellos. Es evidente que esta norma está pensada para las relaciones entre hombre españoles y mujeres ecuatoguineanas, librando a los primeros de la responsabilidad paterna y dejando a esos hijos a cargo del Patronato.

Entre las categorías que nos definen como individuos, junto a la raza, la etnia o la nacionalidad, debe ser tratada la clasificación sexual y de género. Ya comentamos el lugar de las mujeres en la clasificación racial de la época colonial, atrapadas en el patriarcado de la cultura española, doblemente subalternizadas (Spivak, 2009) por su condición de mujeres y negras colonizadas: se prohibía el matrimonio mixto, no podían obtener por ellas mismas la carta de emancipación, eran animalizadas por los estudios de IDEA y su valor residía en su capacidad reproductiva o de satisfacer los deseos sexuales de los colonos como buenas *miningas*.

Cabe recordar la construcción del “estereotipo colonial” en la aportación de Bhabha (2002), un estereotipo construido a partir de la noción freudiada del fetiche, por la que un objeto sexual es sustituido por otro con el que guarda cierta relación de semejanza o contigüidad. De esta construcción del estereotipo surge la cosificación sexualizada y racializada del sujeto colonizado, en este caso, femenino.

Durante el franquismo, y con la acción civilizadora consolidada, era labor de las monjas educar en valores católicos y patriarcales a las nativas, de nuevo intentando mejorar su situación, salvándolas del supuesto menosprecio que

sufrían en sus culturas precoloniales. Como Nerín apunta, la educación colonial casi llegaba a considerarse a sí misma como feminista, estrategia necesaria para poder defender la cultura colonial como la salvadora de las mujeres negras (Nerín, 1998). La educación religiosa y su interés en salvarlas de la esclavitud de sus compañeros negros, terminaba por situarlas como sirvientas educadas en casa de los colonos, objetivo final de la aculturación a la que eran sometidas por las monjas claretianas.

Por otro lado, suele obviarse que, en la colonia, también había mujeres blancas españolas, aproximadamente una por cada siete hombres en 1942 (Sepa Bonaba, 2011). Mujeres que representaban los valores del ideal de femineidad franquista: mujer pasiva, obediente, frágil, dedicada a la casa y al cuidado de la familia, madre y esposa blanca. Si el contacto de hombres blancos con mujeres negras estaba prohibido por el nunca escrito artículo quinto, cuánto más cabe pensar de la relación entre una mujer blanca y un hombre negro. Es interesante al respecto la reflexión que aporta de Castro González al respecto del único caso documentado por el que, aplicando el artículo quinto, un español fue expulsado de Guinea por mantener relaciones con un guineano. El español era una mujer (De Castro, 2013).

Teniendo en cuenta que el proyecto colonial es un proyecto patriarcal, la mujer blanca tenía un papel fundamental, como por ejemplo el de representar los valores del catolicismo, para ser referente en cuanto a la posición de las mujeres negras con respecto a su nueva religión. Ellas jugaban ese doble papel de subalternizadas por el hombre blanco y a la vez subalternizadoras de hombre y mujeres negras, ese papel ambiguo que denunciaban las primeras feministas afroamericanas a muchos kilómetros de distancia. Así, contaban con el privilegio de la raza y con la desventaja de su género. Representaban el apreciado sexo débil con el que el franquismo idealizaba e imponía la feminidad a través de la presencia en la excolonia de la Sección Femenina (De Castro, 2013).

Frente al papel de la mujer blanca en la Guinea Española, bien como monjas educadoras, bien como católicas madres y esposas, se encontraba la mujer negra. Para ella se reservaba también una doble posibilidad: seguir los patrones y las limitaciones impuestas por la ideología colonial, siendo esposa de un hombre negro y probablemente criada en alguna de las casas de los matrimonios blancos, o ser una *mininga*. Una de las primeras cuestiones surge en torno a la definición de *mininga*, que en algunos casos parece hacer referencia a todas las mujeres indígenas, negras. En otras ocasiones solo a aquellas que, lejos de acatar la moral y la norma cristiana, son consideradas prostitutas o

amiguitas de los blancos. Como ejemplo y conocido el uso performativo del lenguaje, llega a acuñarse el verbo *mininguear*, utilizado para referirse a las actividades lúdicas y nocturnas de los hombres blancos, que generalmente incluían la compañía de mujeres negras con las que mantenían relaciones sexuales de manera más o menos esporádica. Es decir, un modo aceptado de prostitución que parecía dejar en pausa la moral católica para los hombres blancos.

Las relaciones interraciales han sido objeto de análisis en distintas ocasiones en los estudios poscoloniales y decoloniales. Solo cabe recordar a Fanon (2009) en su análisis psicosocial sobre las relaciones entre mujeres negras y hombres blancos. Bien sea por esa desviación existencial que hace que la mujer negra desee ser admitida en el mundo blanco, bien porque se encuentren simplemente razones económicas para dichas relaciones, lo que queremos reflejar en este trabajo no es tanto la perspectiva de ellas como la del hombre blanco y los discursos que construyó y construye en torno a la *mininga*, discursos que fueron imprescindibles para la construcción de su propia identidad.

Los estudios pseudocientíficos del IDEA señalaban razones biológicas para diferencia a la mujer blanca de la negra, contruyendo así la frontera entre el ser y el no ser que tantas veces ha señalado la crítica decolonial. Un ejemplo es el discurso pseudocientífico publicado en 1952 bajo el título de *Notas sobre la situación de la mujer indígena en Fernando Poo*. Tras un análisis supuestamente objetivo sobre las especificidades raciales de la maternidad de las negras-africanas (Romero Moliner, 1952: 24), el autor analiza las formas de vida sociales y “antisociales” de la mujer fernandina. Entre las actividades antisociales señala dos: la soltería y la prostitución. La relación que establece entre ellas es curiosa y señala directamente a la ideología patriarcal y racista del colono. También encuentra en la soltería el único modo para la mujer fernandina de ser libre, de vivir sin el yugo del matrimonio tradicional y del hombre negro. Sin embargo, su modo de retratarlo destila ese falso feminismo que ya hemos señalado de la educación católica y la Sección Femenina:

Quizá en esta soltería y en su casi forzoso amancebamiento constituya el intento frustrado de alcanzar formas de matrimonio de transición que salven el profundo abismo cultural, espiritual y jurídico que separa el matrimonio canónico, europeo y cristiano, de las formas matrimoniales indígenas. Sin duda alguna obedece a la necesidad de encontrar fórmulas que satisfagan las necesidades indígenas en el actual momento de su evolución: en un momento en que las formas arcaicas de matrimonio resultan inhumanas y en una situación

en la que todavía el matrimonio cristiano no es comprendido ni por el hombre ni por la mujer (Romero Moliner, 1952: 36).

Romero Moliner une la soltería a la necesidad de “amancebamiento”, es decir, nunca contempla la verdadera libertad de la mujer con respecto al hombre. Al contrario, señala rápidamente cómo “entre el amancebamiento o la barraganía habitual se llega poco a poco a formas de relación sexual que pueden parecerse a lo que entre nosotros llamamos prostitución” (Romero Moliner, 1952: 37). En el capítulo dedicado a la prostitución, el investigador preferirá utilizar la palabra “cortesanas”, para afirmar que no deben ser enjuiciadas como lo sería la prostituta blanca, pues parece que en la colonia se trata de *otra cosa*, casi una opción de libertad para unas mujeres que para Romero Moliner exige, además, “una dotación mental y cultural por encima del promedio, y el ejercicio de tales actividades exige una sostenida depuración y refinamiento del lenguaje y un afinamiento de la sensibilidad” (Romero Moliner, 1952: 37). La sexualización de la mujer negra es evidente en este estudio.

Este es un ejemplo de discurso, insistimos, pseudocientífico, que el saber colonial utilizó a su antojo para establecer los límites de la moralidad, del sexo y de la raza. Sin embargo, es previsible que estas publicaciones no llegaran a un público general, y menos en el territorio español. Los discursos que sí llegaban a la península, junto a los pequeños documentales del NODO, eran las novelas de viaje que autores españoles escribían después de sus visitas autorizadas y tuteladas a la colonia (es el caso de la novela que nos ocupa, *La selva humillada*, del escritor Bartolomé Soler). Estos discursos tenían un doble propósito: uno, confirmar las diferencias raciales que los pseudocientíficos proponían; dos, adaptarlas para el público general español, es decir, crear una representación de lo que significaba ser negro y negra para un lector español que nunca había estado en Guinea. Se trataba del proceso orientalista tan estudiado por las teorías poscoloniales (Said, 2008) sobre el que se asentaba la construcción del hombre blanco civilizado y moderno. Como en tantas ocasiones ha demostrado la teoría literaria, el lenguaje no referencial de la literatura permite la creación ideológica de modelos de mundo que serán tomados por el lector como posibles, esto es, como reales por su propio carácter modelizante (Asensi, 2011). En estos contextos, la literatura es la herramienta perfecta para crear un imaginario español sobre las personas negras, y en este caso en particular sobre las mujeres guineoecuatorianas. Este fue el propósito de la novela de Bartolomé Soler, sobre la que daremos cuenta aquí de algunos aspectos fundamentales.

3. *La selva humillada: las miningas y el nuevo hombre español*

Bartolomé Soler fue un escritor catalán nacido en 1894, aficionado al teatro y a la vida aventurera. Sus viajes por Latinoamérica primero y por Guinea después le llevaron a escribir historias ambientadas no solo en el contexto español, sino fuera de sus fronteras. Aunque *La selva humillada* no es su obra más conocida, es uno de los discursos literarios coloniales más interesantes para la historia colonial española.

Como ya se comentó, no era fácil viajar a la Guinea Española en la época franquista. Los viajes eran controlados por el régimen, y en general respondían a intereses políticos o económicos. Sin embargo, la política franquista sabía del poder de los discursos para promocionar su labor imperialista, así que permitió viajar a algunos intelectuales para narrar las proezas de la labor civilizadora española en tierras guineanas. Entre ellos, Bartolomé Soler fue escogido para viajar a la colonia y narrar sus vivencias a través de la literatura (Nerín, 2009).

La selva humillada fue publicada en 1951 y puede considerarse literatura de viajes, una narración en primera persona del viaje del propio Soler por los distintos territorios que formaban parte de la colonia. No hay una historia que estructure la narración, se trata de una novela en torno a la vida de las personas que Soler encuentra en su viaje. Sin embargo, su posición, lejos de la objetividad o de una voluntad puramente testimonial, aporta no solo valoraciones ideológicas sobre las culturas vernáculas de las distintas etnias, sino que construye su propia posición como hombre blanco, civilizado y superior moral e intelectualmente al mundo “salvaje” que encuentra.

Nos detendremos particularmente en lo que se refiere a su descripción en interacción con las mujeres negras que aparecen en la novela, tanto como personajes como en las reflexiones generales del narrador sobre la mujer negra que, para él, es sinónimo de *mininga*:

Mininga. La primera palabra de estas tierras que aprendí ya antes de pisarlas. La palabra que más veces me martilleó el oído durante los largos y calientes días sobre un mar que se llevó a América a las primeras *miningas* como carne de cópula y de báscula. [...] *Mininga*: niña en la pubertad, moza, mujer, se confirma una vez más la ley de la selva. La selva es siempre, siempre, instinto y fuerza. Y nada más. Instinto y fuerza de los animales y de los hombres. [...] Y la mujer, igual. Lo mismo que las corzas y los turacos, lo mismo que los tallos sin robustez. [...] Sometida a la ley del más fuerte, sin tarso, de buitres ni uña de chacal, indefensa como los antílopes y las tórtolas, desde el instante en que

empieza andar por sus pasos sabe ya que ningún paso suyo le pertenece (Soler, 1951: 51).

En la primera descripción encontramos la sinonimia entre el término *mininga* y el de mujer guineana. De hecho, el término va más allá de las fronteras africanas para definir a la mujer negra en general, sexualizada, en cualquier parte del mundo, definida como “carne de cópula”. A esta sexualización se añade la animalización, el atributo de salvajismo contrario al de civilizado, que define al hombre occidental. Del mismo lado de la oposición binaria jerarquizada, la *mininga* queda definida por su pasividad, la mujer como objeto frente al hombre. Además, Soler aprovecha hábilmente la narración para construir la imagen del hombre blanco salvador frente al hombre negro salvaje que oprime a la mujer negra, como garante de esa misma labor feminista que las monjas claretianas y la moral cristiana defendían. Así, el narrador nunca buscará directamente el favor de la *mininga*, si no que le será ofrecida por el hombre negro, cual proxeneta o traidor a su raza:

¿Massa no quiere mininga? La mininga no tiene, ni ha de pretender contravenirla. Más que una específica función: servir. Servir con la docilidad y la pasividad con que sirve el remo y el hacha, con la resignación y la insensibilidad de todas las cosas no animadas. Objeto más que sujeto, ve a pasar la vida delante de sus ojos sin saber que lo que pasa, es la vida. (...) La receta invulnerable que va desde su cuna a su destino: parir, trabajar, callar... (Soler, 1951: 52).

La mujer negra parece así ser un objeto creado por el hombre negro, que la desplaza al lado del no ser, del ser inanimado. Pese a que en un primer momento puede llegar a entenderse como una crítica al patriarcado fang, es evidente que solo es una estrategia para mostrar la superioridad moral del narrador frente al hombre negro. La opinión del Soler sobre la mujer guineana es la misma que parece denunciar. Al avanzar un poco más en la novela, la ideología racial y patriarcal es cada vez más evidente. Por ejemplo, cuando describe una escena de balele, encuentra en ella esos signos de vitalidad, de ser, que parecen borrarse antes y después del baile.

Ahora, se retuerce y taconeá, sus ojos tienen un brillo de azabache y le arden en las cuencas de los ojos como gotas de fuego. Su rostro se embellece y pierde el aire de inenarrable estupidez con que me miraba, y en el cuerpo inerte y ausente estalla la más delirante manifestación de vitalidad humana. [...] Después..., después reaparece ella, la misma criatura que me miraba con ojos muertos y la expresión imbécil, igual que si al concluir la danza la abandonase

el poderoso espíritu que la transforma y ennoblece desde el instante que sus piernas se prenden de los ritos del nkú (Soler, 1951: 175).

Es decir, la naturaleza de la mujer está pegada a su corporalidad, a la exotización y sexualidad de su cuerpo. De nuevo la cultura occidental patriarcal sitúa a la *mininga* lejos de la posibilidad de ser y de pensar. Estas descripciones se repiten a lo largo de la novela cuando en su viaje retrata la vida de las aldeas en las que él, en general, es testigo de esa relación entre hombres y mujeres negros. Sin embargo, hay un capítulo de especial importancia en el que el narrador sí interactúa con tres *miningas*: Akara, Edayong y Maye, tres mujeres fang, que no hablan español, y que son ofrecidas por un hombre de su familia, para mantener relaciones sexuales con Soler. La narración de la escena, es una declaración de la ideología racista y patriarcal.

Ninguna de las tres me mira. Ninguna de las tres mira ningún lado. [...] Ni huraña, ni acritud, ni gesto alguno de agrado; ni una expresión siquiera por donde asome su codicia. Con los ojos abiertos, me parece que siguen dormidas como si durmieran de pie. [...] Instintivamente me acude a la memoria el repetido elogio de los cuerpos negros. Sé, no obstante, que nunca me sentí más lejos de la mujer que ahora. Creo, además, que ni adquiriendo de improviso el color que amo, llegaría a rectificar el sentimiento con que las miro. [...] Recuerdo antiguas claudicaciones mías, veo todavía brazos de ébano panameño humillando mi blancura, y me digo que esto, este espectáculo, destruye de antemano toda posible flaqueza, cualquier insospechada rebeldía de mi condición (Soler, 1951: 63).

Tras insistir en el carácter inanimado y pasivo de ellas, declara explícitamente su condición de “no mujer”, que parece queda otorgada solo a la mujer blanca. Esta distinción racial dentro de la clasificación de género, es la misma que la ideología franquista estableció en los documentos oficiales como el censo de 1950. El léxico utilizado para recordar antiguas experiencias sexuales con mujeres afrodescendientes en Panamá, como “claudicaciones” o “humillando mi blancura”, retrata la condición de superioridad moral en la que el narrador se posiciona. ¿Cuál debe ser la posición del nuevo hombre de moral franquista ante la prostitución de la mujer negra? Soler decide no acostarse con ellas, aunque lo justifica intentando una pirueta imposible entre la piedad propia de la moral católica y el racismo más exacerbado:

El asco, la repulsión física, no suma en este instante. Creo que ni la tristeza. La piedad y la ira se confunden, a ver si el esfuerzo que hago por no agredirlas

es mayor que el que hago por no abrazarme a ellas en una caricia compasiva y fraternal [...] Ni las ofendo si las rechazo, ni se sentirían humilladas si me diese por someterlas (Soler, 1951: 64).

La cita es una prueba más de la consideración de las *miningas* como no-mujeres, seres inanimados, animalizados; pero sobre todo, es una prueba de la ideología racista y patriarcal sobre la que se construía ese nuevo hombre civilizador y salvador, un hombre que sin embargo naturalizaba su poder para “someterlas”.

4. Colonialidad vigente

Vosotros sabéis que España no es ni ha sido nunca colonialista, sino civilizadora y creadora de pueblos, que es cosa bien distinta. El colonialismo es la explotación del débil por el fuerte, del ignorante por el avisado; es la utilización injusta de las energías del país dominado para beneficiarse con ellas el país dominante. La labor civilizadora es, precisamente, todo lo contrario; es la ayuda del mejor situado al que lo está menos, para hacerle avanzar en la búsqueda de su propio destino (Fernández, 1976: 507).

Este es parte del discurso que Franco dirigía por televisión al pueblo guineoecuadoriano tres meses antes de que, en su nombre, Fraga Iribarne firmase la independencia a la colonia. Nerín (1998) lo llamó “hispanotropicalismo”¹, una teoría de síntesis que se basaba en la vocación africana de los españoles, su “tendencia misionera” y un supuesto antirracismo y voluntad de mestizaje que el propio Fraga Iribarne proclamaba en el momento de la independencia y que distaba mucho de la realidad.

Analizados algunos discursos coloniales, se hace evidente que ese mestizaje e igualdad no eran reales y que, en la clasificación colonial, las mujeres negras ocupaban el lugar de la subalternidad constante, ya fuese en los estudios pseudocientíficos de Romero Moliner o en novelas de viajes. Si discursos como los de Soler eran las representaciones que llegaban a España sobre la mujer negra, huelga decir que en ellas se fragua parte del racismo y patriarca-

¹ Esta teoría explica las especificidades de la empresa colonial española en tierras africanas, una teoría colonial que los africanistas españoles habían inventado para legitimar el mantenimiento del colonialismo y que se basaba en tres ideologías coloniales precedentes: la hispanidad, el lusotropicalismo y el regeneracionismo de los africanistas españoles del siglo XIX.

do que a día de hoy existe dentro de las fronteras españolas. Y lo que resulta más grave es cómo el discurso franquista lo naturalizó, lo normalizó hasta convertir a las *miningas* en “amiguitas” del hombre blanco que no hacía nada malo si decidía “someterlas”.

Un claro ejemplo de cómo esta actitud continúa vigente en el presente, es un documental que Televisión Española emitió en 2010 sobre la antigua colonia titulado *Guinea, el sueño colonial*². A lo largo del documental, evocador de un pasado feliz de los colonos, aparecen algunos testimonios de excolonos que confirman la normalidad de las relaciones sexuales con las *miningas*, que describen como “muy afectivas” llegando a declarar que las trataban “como si fueran europeas”.

La falta de autocrítica, de reflexión y de reescritura de nuestra historia se hace necesaria ante discursos contemporáneos que siguen afirmando ideologías propias de la etapa colonial franquista. Luego con este análisis de las representaciones de las *miningas* en los discursos coloniales franquistas creemos y esperamos haber contribuido no solo a reescribir nuestro archivo colonial (Sampedro, 2008), sino también a analizar críticamente el presente, donde la lógica de la poscolonia sigue dibujando dentro de nuestras fronteras representaciones de la mujer negra racializada y sexualizada.

Bibliografía

- Álvarez Méndez, Natalia. 2010. *Palabras desencadenadas: aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Asensi, Manuel. 2011. *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos.
- Bhabha, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bolekia Boleká, Justo. 2003. *Aproximación a la historia de Guinea Ecuatorial*. Salamanca: Amarú Ed.
- De Castro, Maika. 2013. *El colonialismo franquista en Guinea Ecuatorial. Una lectura crítica en clave decolonial*. Universidad de Granada.
- Fanon, Franz. 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Lander, Edgardo. 2000. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- Lugones, María. 2008. *Colonialidad y género*. Tabula Rasa. Editorial Universidad Colegio Mayor De Cundinamarca, (9), 73-101.

² Disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/cronicas/cronicas-guinea-sueno-colonial/724500/>.

- Mañé, A. V. & Bayre, F. 2009. Cuerpos naturales, mentes coloniales: Las imágenes de Hermic Films en la Guinea española. *Afro-Hispanic Review*, 245-268.
- Mignolo, Walter. 2009. La Colonialidad: La cara oculta de la Modernidad. En *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*. Barcelona: MACBA, 39-49.
- Nerín, Gustau. 1998. *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro*. Barcelona: Península.
- Nerín, Gustau. 2009. Nuestro Sur. La imagen de Guinea Ecuatorial y de los guineanos en las literaturas española y catalana. En *Imaginar África: los estereotipos occidentales sobre África y los africanos*. Madrid: Los Libros de la Catarata, pp. 107-128.
- Ndongo-Bidyogo, Donato. 1977. *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial*. Madrid: Ed. Cambio 16.
- Román, A. R. 1976. *La novelística de Bartolomé Soler*. Madrid: Rocana.
- Romero Moliner, Rafael. 1952. Notas sobre la situación social de la mujer indígena en Fernando Poo. *Cuadernos de Estudios Africanos* 18: 21.
- Said, Edward W. 2008. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Sampedro, Benita. 2008. Rethinking the archive and the colonial library: Equatorial Guinea. *Journal of Spanish Cultural Studies* 9(3): 341-363.
- Sepa Bonaba, Edmundo. 2011. España en la isla de Fernando Poo (1843-1968). *Colonización y fragmentación de la sociedad bubí*. Barcelona: Icaria.
- Soler, Bartolomé. 1951, *La selva humillada*. Barcelona: Hispanoamericana.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2009. *¿Pueden hablar los subalternos?*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Per a citar aquest article: Pomer Monferrer, Luis. 2022. “La historia silenciada de un superviviente: Martín Centelles Corella”. En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 171-187.

La historia silenciada de un superviviente: Martín Centelles Corella

LUIS POMER MONFERRER
Universitat de València
luis.pomer@uv.es

Resumen: La vida de Martín Centelles Corella es una historia de supervivencia. Pasó la guerra en el bando republicano, tras la cual estuvo tres años y medio en prisión, llegando a estar desahuciado por enfermedad. Fue salvajemente torturado en el cuartel de la Guardia Civil de Aliaga, de donde huyó, al borde de la muerte, lo que le salvó de dos matanzas simultáneas de veintiún detenidos. Pasó cinco años en las guerrillas de la Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (AGLA), implicado en varios tiroteos mortales. Evacuado a Francia, tras cuatro años de clandestinidad fue descubierto por la Interpol, pero evitó la muerte segura que hubiera supuesto su entrega a las autoridades franquistas. Una vez legalizada su situación se reunieron con él su mujer y sus tres hijos. Falleció a los 92 años en Nyons. En una de sus visitas a Valencia tras la muerte del dictador me confió para su corrección unas memorias, base de estas páginas. **Palabras clave:** maquis; guerra civil española; lucha antifranquista; Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (AGLA); represión franquista.

Abstract: The life of Martin Centelles Corella is a story of survival. After spending the Spanish civil war on the Republican side, he was imprisoned for three and a half years, time in which was declared to have a short time to live. He was savagely tortured in the Civil Guard headquarters in Aliaga, from which he fled on the edge of death. This saved him from two simultaneous massacres in which 21 detainees died. He spent five years in the ranks of the Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (AGLA), during which he was involved in several deadly shootings. He was evacuated to Francia and spent four years of living in hiding. He was discovered by Interpol but avoided a certain death because after a trial his status was legalized. Then his wife and children met with Martín. He died in Nyons (France) at 92. On one of his visits to Valencia, after dictator Franco's death in 1975, he gave me a biography to correct, that is the basis for this work.

Keywords: Spanish maquis; Spanish civil war; anti-Franco struggle; Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (AGLA); Francoist repression.

Resumir la azarosa vida de Martín Centelles Corella (Cedrillas, 14/8/1906 – Nyons, 4/12/1998) significa hacer un repaso a la convulsa historia de la España del siglo xx. Fue el tercero de cinco hermanos: la mayor mi abuela Delfina, fallecida antes de la guerra; el segundo Luis, el único que vivió en Cedrillas (Teruel); y las pequeñas las mellizas Pilar y Teresa, establecidas en Valencia. Esta última crio a mi madre, también Delfina. Lo conocí tras su regreso a España a la muerte del dictador. Pronto surgió una gran complicidad entre nosotros y en mi época de estudiante universitario, a principio de los ochenta, me pasó unas memorias tituladas “Biografía de las cosas más destacadas de mi vida” para que las corrigiera¹. Las transcribí y le pasé una copia: tanto su hijo mayor Samuel como yo hemos facilitado su texto a diferentes historiadores de la guerrilla antifranquista, pues la parte central está dedicada a su participación en la Agrupación Guerrillera de Levante y Aragón (AGLA). Mantengo la división en once apartados que he dispuesto para la publicación de la biografía, cuyos datos he completado con una biografía-informe que figura en el Archivo Histórico del PCE².

1. Nacimiento e infancia: conciencia de clase (1906-1923)

Las tres hijas y dos hijos de Manuel e Isabel nacieron y se criaron en el Molino Alto³, donde sus padres eran renteros. Las desigualdades sociales que observó y padeció en su infancia forjaron una rebeldía que nunca le abandonó. Apenas pudo ir a la escuela y a los ocho años cuidaba cabras a cambio de una comida miserable: “Comprendí lo mala gente que era toda esa clase: a misa todos los días y después los hechos eran criminales”. Su conciencia de clase se manifiesta en la manera de tratar a los patrones: “Yo siempre les hablé de tú,

¹ La publicación, retrasada mucho más de lo deseado, está presentada para su aceptación. Todas las citas no referenciadas pertenecen a estas memorias.

² AHPCE (Rufo, 1953?). “Rufo” es su segundo sobrenombre en las guerrillas. El primero fue “Fernando”, pero al ser desarticulado el 5.º sector (Cuenca) a finales de 1951 pasó al 11.º (el más extenso e importante, que abarcaba parte de las provincias de Teruel, Cuenca y el interior de la de Valencia), donde había otro “Fernando”. La biografía, de tres páginas, abarca hasta su ingreso en la guerrilla; el informe, de cuatro y media, trata de su estancia en la AGLA. Hay un tercer apartado: “aclaración a los puntos que se me piden en la biografía”, de diez páginas, que relata, con abundancia de nombres y apellidos, su actividad política antes y durante la guerra en Cedrillas y tras la salida de la cárcel en Aliaga.

³ El Molino Alto, distante de Cedrillas unos cuatro kilómetros, se encuentra a su vez a dos del nacimiento del Mijares, cuyas límpidas aguas lo hacían funcionar.

esto no les parecía muy bien porque creían ser superiores a los demás”. Cuando consiguió una buena posición recordaba al hijo del patrón su infancia: “Marcial, ahora no estamos en aquellos tiempos que en la Palanca de Gúdar vosotros comiais manjares y yo tocino rancio”.

2. Juventud: primeros trabajos y boda (1923-1936)

Años después sus padres abandonaron el molino y se establecieron en el pueblo. El carácter rebelde de Martín se topó con el conformismo de su padre y de su hermano Luis, que trabajaron siempre como labradores. Pensó en marchar a América, pero no pudo recoger el dinero suficiente. Tras volver del servicio militar, donde “aprendió un poquito de letra”, pudo por fin aprender el oficio de carpintero, que le salvó de muchos apuros a lo largo de su vida. Se trasladó para ello a Manzanera, donde vivía su hermana Delfina, casada con un guardia civil que le buscó un taller⁴. Se afilió a la UGT al inicio de su vida laboral, sindicato al que también pertenecía su padre⁵.

Enderezó por fin el rumbo de su vida cuando días antes de la centenaria Feria del Ganado de Cedrillas consiguió en arriendo el café de pueblo pese a la oposición una vez más de su padre. Con el dinero conseguido montó un taller y trató de compaginar ambos trabajos, para lo que buscó la ayuda de su hermana Pilar, cuyo novio era hijo del secretario de Cedrillas: “se ponía a hablar con el novio en el mostrador y esto hacía mal efecto”. Y la de su novia Inocencia, de Formiche Alto, a la que había conocido a su vuelta de Manzanera:

⁴ Mi abuelo Eleuterio fue condenado a muerte tras la guerra por haber marchado a Valencia en lugar de hacerlo a Teruel, donde se encontraban las tropas fascistas, y haberse negado a hacer entrega del Ayuntamiento de Manzanera a la Falange: se presentó en la Comandancia de Chelva el 26/07/1936 junto con otros cuatro compañeros para unirse a las tropas leales a la República. La pena le fue conmutada y estuvo en la cárcel cuatro años, un mes y once días: tras breves estancias en la Prisión Militar de Monteolivete y las Torres de Quart, pasó algo más de un año en la Prisión Celular (luego Cárcel Modelo) y el último año y medio en el Monasterio de San Miguel de los Reyes.

⁵ Junto con la CNT fueron los principales sindicatos antes de la guerra civil: ambos surgieron a raíz de la fuerte conflictividad social de principios del siglo xx, resultado de las durísimas condiciones de vida y la extrema pobreza de campesinos y obreros. Alentó esta situación la actuación de los militares que, con el apoyo de otros estamentos como la monarquía y el clero, emprendieron una campaña en Marruecos para compensar las pérdidas coloniales de 1898, que resultó catastrófica a nivel humano y económico (los ricos evitaron el alistamiento con dinero).

Pensé en casarme con la idea de que mi esposa llevaría el café. Así lo hice⁶, pero me resultó mal: mi esposa era buena para la casa, pero no aprovechaba para el café; no sabía cuentas ni su temperamento era apropiado. Me vi obligado a vender el café; aquí me equivoqué, porque producía más el café que el taller y menos trabajo.

3. Guerra civil (1936-1939)

La guerra civil fue el siguiente obstáculo que la vida puso en su camino. Nada más iniciarse la rebelión, un “fascista” con el que tenían buena relación advirtió a Inocencia que su marido estaba en una lista de veintidós para fusilar, por lo que se refugió en el monte hasta que llegaron los milicianos de la Columna Torres-Benedito⁷. Martín puso su taller de carpintería a su disposición y, más tarde, ante el avance de las tropas rebeldes, lo trasladó a Barracas, donde estaba el Estado Mayor. En este pueblo murió en un bombardeo su padre⁸. No quiso ingresar en el ejército hasta última hora, cuando estaban a punto de llamar a su quinta, pues era antimilitar. Una vez militarizado pasó el resto de la guerra en intendencia como delegado de taller, si bien sus ocupaciones fueron diversas; se fue replegando al tiempo que el ejército republicano: Segorbe, Castellón, Pobla de Vallbona y Mislata. El secretario de la Columna, desde Alicante, le ofreció la posibilidad del exilio: “se opusieron a mí mi esposa y mi hermana y me convencieron: lo he pagado caro. Mis amigos fueron a México”.

4. La posguerra: cárcel y enfermedad (1939-1942)

Al acabar la guerra el Teniente de Alcalde de Mislata, al que conocía por diversos negocios, le dio la documentación para un mes, ofreciéndole más tarde la definitiva, pues no tenía delitos de sangre. Pero convencido por su esposa, a la que le sabía mal estar viviendo en la casa de Teresa, la hermana de Martín, en el centro de Valencia, marchó al pueblo pensando que como ellos no habían maltratado a nadie pasaría lo mismo: “pero no fue así. Nos subimos al pueblo y nada más llegar me detiene la Guardia Civil y me maltrataron como verdugos”. Permaneció ocho meses en un convento de Teruel habilitado como

⁶ Martín e Inocencia se casaron el 21/10/1933 en Formiche Alto.

⁷ Esta columna pasó por Cedrillas, camino de Teruel, el 22/8/1936 (Sanchis, 2007: 123-125).

⁸ Su madre en 1942 “a causa de los disgustos de verme a mí en la cárcel” (AHPCE, Rufo: 1953²: 1).

cárcel y, tras ser condenado a doce años y un día⁹, fue pasando por diversos centros de Zaragoza: Torrero¹⁰, San Juan de Mozarrifar¹¹ y el Campamento de Trabajo de Belchite¹². Gracias a sus conocimientos de carpintería consiguió “una buena plaza” en este último como encargado de las máquinas, pero contrajo una “peritonitis tuberculosa”, de la que fue operado en un hospital gracias a la ayuda de una monja de la enfermería de Torrero. Pese a que le dieron por desahuciado, se curó tras volver a San Juan de Mozarrifar.

5. Libertad condicional: actuación sindical y política (1942-1947)

Martín salió en libertad atenuada el 30/10/1942, pues un decreto publicado en el BOE del 22 de octubre concedía la libertad condicional a aquellos condenados por “auxilio a la rebelión” cuya pena no excediera de catorce años y ocho meses, como era el caso¹³. Al igual que cuando acabó la guerra, aunque tenía un buen trabajo en Mislata, no quiso alargar su estancia en casa de su hermana Teresa en Valencia y marchó al pueblo con la intención de trabajar en un taller. Problemas en el suministro hicieron que se trasladara a Aliaga en mayo de 1943, tras llegar a un acuerdo con el gerente del salto de la luz¹⁴. En este pueblo pasó más de cuatro años, y en esta época nacieron su segundo

⁹ Sentencia dictada el 10/8/1939: ES/AJTZ – 1976/11, n.º procedimiento 194-39. En el mismo juicio fueron condenados a la misma pena otros siete vecinos de Cedrillas, cuyos nombres hace constar Martín en AHPCE (Rufo, 1953?: 9).

¹⁰ En las tapias del cementerio contiguo a la cárcel de Torrero, barrio del Sur de Zaragoza, fueron fusilados miles de presos republicanos.

¹¹ San Juan de Mozarrifar fue un campo de concentración, al norte de la capital aragonesa, creado ante la superpoblación de Torrero: solo estuvo activo entre 1938 y 1943.

¹² En Belchite trabajaron una media de mil presos políticos para la construcción del nuevo pueblo. Estaba dirigido por el Patronato para la Redención de Penas, creado en octubre de 1938, que se encargó de catalogar laboralmente a los presos y gestionar los rendimientos económicos de su trabajo (Gallega, 2018: 129-130). Este sistema esclavista de explotación laboral de los presos republicanos supuso un lucrativo negocio para el Estado, funcionarios corruptos y constructores (Cazorla, 2000: 106).

¹³ Medio año después otro decreto (BOE del 1/4/1943) hizo extensiva esta situación a los condenados de hasta 20 años, y en el del 20/12/1943 se amplió a los condenados de más de 20 años “en determinadas circunstancias”: entre 1940 y 1946 salieron en prisión condicional casi 200.000 reclusos (Rodríguez Teijeiro, 2007: 612-617). Estos decretos no fueron fruto de una repentina generosidad del régimen, sino del problema del hacinamiento en las cárceles: más de 270.000 personas estaban encarceladas en 1940 bajo esta acusación, y casi otras 200.000 habían sido ejecutados “legalmente” (sin contar las numerosísimas ejecuciones sumarias).

¹⁴ “Resultó ser el alcalde de Aliaga” (AHPCE, Rufo, 1953?: 12).

hijo, Manolo (1943), y su hija Adelina (1946). Samuel (1937) había nacido al principio de la guerra, cuando Martín aún estaba en Cedrillas. No abandonó su actividad sindical y política pese al peligro que ello conllevaba. En la biografía relata sus actividades en defensa de los derechos laborales: “siempre apoyándome en sus propias leyes, pero me costó caro”. Aunque es muy escueto con su trabajo político: “en fin, yo tenía varios amigos y hacíamos alguna reunión clandestina”¹⁵.

6. Detención y tortura. Huida y contacto con la guerrilla (1947)

A Martín le avisó un guardia civil la noche antes de su detención del peligro que corría, pero tras informar a sus compañeros y no verse respaldado en su idea de “marchar al monte”, pensó esperar, pues tenía previsto irse a Valencia en dos días. Fue detenido el 15/9/1947¹⁶ y llevado al cuartel de la Guardia Civil de Aliaga, a diferencia de los demás detenidos que fueron conducidos a un calabozo al lado del Ayuntamiento: “fueron fusilados; menos mal que a mí me consideran el jefe del grupo y por eso me tuvieron aparte en el cuartel y pude marcharme”. De los cinco asesinados de Aliaga, dos eran masoveros y tres mineros: dos de estos últimos, que explotaban una pequeña mina, la Pascuala, proporcionaron dinamita al grupo de Rafael Galindo “Mauro”, que había ingresado en las guerrillas medio año antes (20/3/1947), al que acompañaba un pastor que resultó ser un infiltrado¹⁷. Por eso fueron detenidos tanto estos mineros como Martín, ya que Galindo le había hablado de la amistad “políti-

¹⁵ En la biografía del informe se limita a hablar de su amistad con el militante anarquista Rafael Galindo, que le indicó un punto de apoyo por si tenía que incorporarse a las guerrillas y le invitó a ingresar en la CNT: “yo le contesté que si algún día ingresaba en alguna organización sería en el P.C. Después de esto quedamos amigos y desde entonces mi casa se convirtió en un centro de reunión de varios amigos” (AHPCE, Rufo, 1953?: 2). Pero seguramente el Partido le exigió una detallada explicación de su tarea política en Cedrillas y Aliaga, a la que dedica la extensa “aclaración”.

¹⁶ Esta es la fecha que figura en el informe (AHPCE, Rufo, 1953?: 3). La biografía retrasa la fecha un mes de forma errónea, pues a principios de octubre fueron asesinados en las proximidades de la masía de los Olmos (Alcalá de la Selva) once detenidos en la misma redada que nuestro protagonista, cinco de Aliaga y seis de la vecina Mezquita de Montoro. Todos ellos, y otros once detenidos en Gúdar fueron salvajemente torturados en el chalet de Tormo en la Virgen de la Vega: de estos once uno fue asesinado con los de Aliaga y Montoro y los demás en el barranco del Arco (Mora de Rubielos), salvo uno de ellos, José Rambla, que logró escapar en el mismo momento del fusilamiento. Una detallada información sobre estos veintiún asesinatos en Sanchis (2007: 945-1006).

¹⁷ Luis, el manco, que luego ingresó en la Guardia Civil (AHPCE, Rufo, 1953?: 3).

ca” que les unía¹⁸. La tortura y asesinato de estas personas se enmarcan en la represión emprendida por el general Pizarro¹⁹ tras el ataque de los guerrilleros el 29 de septiembre al cuartel de la Guardia Civil de Gúdar²⁰. Tuvieron la desgracia de ser detenidos los días anteriores a esta acción, y fueron víctimas propiciatorias de la venganza.

El relato de la tortura, que tantas veces nos contó, es estremecedor. Le detuvieron a las 9 de la mañana en el taller y tras conducirlo al cuartel estuvieron golpeándole toda la mañana. Lo peor llegó después:

Ya se hacen las cuatro de la tarde. Me suben a la casa del teniente de la Guardia Civil que era un verdugo. Me sientan al lado de una cama de hierro, me quitan la esposa de una mano y la enganchan a la cama. Al lado había una mesa con un aparato como una gramola. Colocan un hilo de la electricidad; el aparato tenía cuatro velocidades, empecé la primera y a hacerme preguntas. Como nada les decía continuaron pasando por las cuatro; quedé deshecho, se me había separado la carne de los huesos. Nada sacaron de mí. Me cogen y había un tramo de escaleras; las bajé a vueltas; dándome patadas me entran a la sala de armas. Eran las siete de la tarde, entonces me enteré de que mis compañeros estaban en la cárcel del pueblo. Me quitan las esposas porque las necesitan para otros y dicen: “este ya está casi muerto. A la una lo matamos”²¹.

¹⁸ En la “aclaración” mencionada sospecha también que se fue de la lengua un tal “Federo”, cuñado de Galindo, tomando copas un día con unos guardia civiles vestidos de paisano para recabar información. Esto se lo contó tres días antes de la detención uno de los mineros asesinados, Vicente Gresa: “le propuse marchar al monte y me contestó que no pasaría en nada, que se quedaba en casa” (AHPCE, Rufo, 1953?: 15).

¹⁹ Bajo el mando de este represor, nombrado Gobernador Civil de Teruel en agosto de 1947, se llevaron a cabo matanzas de civiles como las aquí mencionadas, pues la ley de fugas se practicó de forma generalizada como forma de presión sobre la población civil. Hubo también redadas multitudinarias con las consiguientes palizas y torturas.

²⁰ Murieron ocho vecinos, entre ellos dos niños: “Los llamados ‘ajusticiamientos’ de chivatos o delatores eran una práctica que entraba dentro de las acciones guerrilleras. Pero los hechos de Gúdar no se ajustan a la ética que propugnaban los guerrilleros, ni a su modo habitual de actuar” (Yusta, 2003: 170). En efecto, además dejaban una nota sobre el cadáver explicando la acusación. Por eso la AGLA nunca reivindicó esta acción, que se produjo para vengar la muerte justo un año antes (28/9/1946) de Felisa Montolio Gil, interrogada y torturada para intentar averiguar el paradero de los guerrilleros. Tanto su viudo, Florencio Guillén García “Viejo”, como su hijo “Frasquito” estuvieron en Gúdar, si bien el padre responsabiliza a “Francisco” Serrano Iranzo de la muerte de los niños y diversos testimonios también acusan al hijo, que había ingresado en guerrillas tras el asesinato de su madre.

²¹ Los once asesinados de Aliaga y Montoro fueron apaleados y sometidos a la silla eléctrica por este teniente (Romeu, 2002: 128; Sanchis, 2007: 977).

Quedó bajo custodia de tres guardias civiles que lo conocían: el Vasco, “un criminal”, Miguel y Longinos. Casualmente al primero le acababan de conceder el traslado a una brigadilla para perseguir a la guerrilla y tenía que estar a las 8 de la mañana en Teruel²². Sus compañeros fueron a hablar con él mientras preparaba la maleta:

Al Miguel le gustaba la conversación y se pone en la puerta de la habitación a hablar con ellos, y de espaldas a mí. Yo pensé: “este es el momento de marcharme; de todas las formas me matan”. Esto eran segundos para realizarlo; salgo a la entrada del cuartel y la puerta estaba cerrada, pero la llave en la cerraja; echo mano y abro la puerta: había un descubierto y en la puerta estaba el auto de la policía, pero por la parte de la izquierda habían dejado un pequeño paso. Yo en la penumbra de la noche lo veía; salí a la calle, pero la policía llevaba un perro amaestrado. Marché al campo, me metí en el río para despistar al perro: así pasó; cuando llegó al río se terminó. Yo subí a una pequeña montaña que había enfrente, y cansado me senté. Oía hablar a la policía; decían: “está deshecho, no estará muy lejos”.

Emprendió la huida “descalzo y sin uñas en los pies; me las habían arrancado con los clavos de los zapatos pisándome”. Le ayudaron en dos masías, primero en “la llamada casa del tío Juan, situada en el río de Aliaga a Miravete”²³. Luego, tras un día y una noche (según la biografía) o tres o cuatro (según el informe), en el Mas de Fuentes, donde conocía a un trabajador de las minas que le había informado de que era un punto de apoyo de la guerrilla. Aquí le pusieron en contacto con un enlace que también había huido, Ramón Fandos, mediero de la Masía del Gabardal²⁴. El 04/10/1947 encontraron las guerrillas en el término de Pitarque, cerca de una casa de un primo de Ramón adonde habían ido para poder afeitarse: en el grupo iba su amigo Galindo, quien le informó del motivo de su detención²⁵.

²² Martín le llama “criminal” porque estas brigadillas eran las temidas contrapartidas formadas por voluntarios, en ocasiones acompañados de falangistas, grupos muy violentos que se hacían pasar por guerrilleros para descubrir sus puntos de apoyo. Aún eran más temibles cuando se hacían acompañar de algún “traidor” que conocía los lugares que proporcionaban suministros e información a sus antiguos compañeros.

²³ Aquí le informaron que “mi mujer llevaba luto por mí” (AHPCE, Rufo, 1953?: 16).

²⁴ Esta masía, también llamada del Galabardal, era otro punto de apoyo. Se encuentra entre Aliaga, a cuyo término pertenece, y Pitarque, de donde era originario Ramón.

²⁵ Ni Ramón ni Galindo sobrevivieron. El primero (“César” en guerrillas) murió el 28/07/1950 en el término de Fortanete, y el amigo de Martín el 24/05/1951 en el de Reillo junto con otros dos compañeros, lo que supuso la desactivación del 5.º sector del que “Mauro” fue el último jefe tras renunciar a su militancia anarquista.

7. Guerrillero en la AGLA (1947-1952)

El inicio de la narración de la estancia en guerrillas de Martín es muy aclaratorio, no se puede explicar más con menos palabras:

Ahora bien, yo ya estoy en las guerrillas. Pronto me di cuenta de que era muy difícil salvar la vida. Allí había enemigos fuera y dentro: dentro los traidores y fuera el enemigo. Pasé cinco años con grandes sacrificios, no es posible explicarlo todo.

Fue destinado junto con Galindo a la zona de Cuenca, para evitar las represalias contra las familias según la biografía²⁶. En este 5.º sector el ambiente era más hostil que en Teruel para la guerrilla: “no conocíamos nada y al mismo tiempo mala gente y pobre, así que esto nos arreglaba la situación²⁷. Antes de su ingreso en un grupo pasó por el campamento escuela de la guerrilla, “aprendiendo las leyes de las guerrillas y el manejo de las armas y de artefactos explosivos”. Estaba ubicado en los Montes Universales y fue asaltado por la Guardia Civil poco después de pasar por allí Martín²⁸.

Los acontecimientos de la guerrilla no son narrados de forma cronológica en la biografía²⁹. Empieza el relato con un incidente consecuencia del llamado “cambio de táctica”: “Un día nos dieron la orden de no hacer operaciones

²⁶ En el informe, por el contrario, considera un error su traslado, porque “cuando los guerrilleros son de la misma zona se desenvuelven mejor”. Tal vez fue debido, como sugiere, a una injustificada sospecha de traición (AHPCE, Rufo, 1953?: 4). En efecto, el caso de Martín es atípico, porque era una norma del partido que los guerrilleros actuaran en sus lugares de origen (Yusta, 1999: 91), por su conocimiento del terreno y la fidelidad de los contactos (Yusta, 2003: 216).

²⁷ En Romeu (2002: 145-146) y Cava (2007: 33, 183) encontramos opiniones semejantes de otros guerrilleros como el jefe del 11.º sector, Florián García “Grande”.

²⁸ En uno de los documentos incluidos en el libro de Francisco Aguado (1976: 170-179), teniente coronel de la Guardia Civil, se leen las enseñanzas dadas a los guerrilleros noveles en la escuela dirigida por Francisco Corredor “Pepito el Gafas”.

²⁹ Sin duda porque fue redactada de memoria, a diferencia del apartado del documento del PCE titulado “informe”, dedicado a su estancia en la guerrilla, en el que no hay saltos temporales. Esto puede deberse a que los guerrilleros iban tomando notas al estar obligados a redactar informes. Al tiempo, en este documento se da más importancia a las relaciones personales, pues era de obligado cumplimiento dar cuenta de las actividades de los camaradas en los grupos y de la relación entre ellos, así como hacer una valoración de cada uno. En cambio, se pasa de soslayo por diversos episodios que en la biografía son narrados con detalle, pese a los saltos temporales.

para el dinero y la comida, porque todo llegaba de Francia”³⁰. Ante la falta de alimento, Martín tuvo que desobedecer las órdenes del partido con el peligro que ello conllevaba: “Quedé en memoria; esto, en nuestra lucha, era grave. Me consideran traidor por desconfiar de la dirección”. Finalmente triunfó su tesis y cuando consiguieron comida: “Todos me abrazaban y le dicen al ‘Culebras’: ‘tú no debes comer, espera que llegue lo de Francia’”.

Julián Culebras fue trasladado de grupo el 22/8/1950, y “no tardó en traicionar”: efectivamente, el 31/10/1950 llevó a la Guardia Civil a la cueva en las Hoces donde se encontraban siete camaradas, que lograron escapar saltando al río Cabriel: “Había unos quince metros de altura; algunos torcían la cabeza”. En todos los episodios que narra Martín en la guerrilla el jefe de su grupo es el “Manco de la Pesquera”³¹. De militancia anarquista, era un guerrillero atípico e indisciplinado, lo que causó muchos problemas a quienes estaban a sus órdenes: “Fortuna hacía lo que le daba la gana actuando anárquicamente”³². Una de sus manías era precisamente meterse en cuevas a lo largo del Cabriel: “Esto nos trajo varios trastornos y ponernos en peligro de perder la vida”³³.

Narra a continuación Martín la fracasada expedición para intentar ampliar el sector en la provincia de Guadalajara, entre mayo y junio de 1949, anterior por tanto al episodio de las Hoces: “marchamos cinco camaradas a la ventura sin comida ni dinero”. Estuvieron muy poco tiempo y tuvieron dos enfrentamientos, en el primero de los cuales fueron heridos dos compañeros. En el segundo el “Manco” desapareció y “al poco tiempo apareció en otro grupo y

³⁰ A raíz de una reunión del Buró Político en octubre de 1948 se aconsejó, a partir de 1949, que la AGLA pasara a ser un órgano de resistencia para proteger a los comités del PCE, abandonando los golpes económicos. Refleja el absoluto desconocimiento que tenían los dirigentes políticos de la situación que se vivía en la guerrilla, acuciada por la represión, lo que ocasionó no pocas faltas de entendimiento entre los mandos del partido enviados desde Francia y los guerrilleros autóctonos, que recibieron con estupor las nuevas directrices: “quedaron desorientados, sin saber qué significaban los Consejos de Resistencia que tenían que crear” (Cazorla, 2000: 169-170).

³¹ Basilio Serrano debía su apodo a su pueblo de procedencia y a la pérdida de algunos dedos de su mano izquierda manejando explosivos. “Fortuna”, como era conocido en la guerrilla (así lo llama Martín en el informe del PCE), fue detenido el 27/4/1952, y fusilado el 10/12/1955 en el infame paredón de Paterna.

³² AHPCE (Rufo, 1953?: 6). Así lo confirma José Gros (2011: 319), mano derecha de Santiago Carrillo que estuvo en la AGLA a finales de 1950 y principios de 1951: “hacía lo que le daba la gana y sin contar con nadie. Había que tener cuidado con él”.

³³ También lo corrobora José Gros (2011: 319): “Le señalé que esto era malo. Me contestó: ‘No tengo sitios mejores’. Pero dijo que tendría en cuenta la observación”.

nos dijo que lo habían herido en una pierna y que tres heridos ya eran mucho... Yo no lo creí: lo que le pasó es que tuvo vergüenza de presentarse por el fracaso que había tenido”³⁴.

El enfrentamiento armado más grave en el que se vio envuelto Martín a lo largo de sus cinco años de guerrillas ocurrió el 9/5/1951 en la Fuencaliente (Mira)³⁵. Acababa de llegar al grupo “Antonio”, conducido por el enlace “Germán” para sustituir por fin al “Manco” como jefe de grupo, pero todos se vieron implicados en el tiroteo: “Perdimos cinco camaradas: dos ahogados y tres por la Guardia Civil”. En realidad murieron cuatro de los ocho integrantes: los ahogados tras ser tiroteados fueron Eustaquio Montero “Abuelo Ricardo” y Daniel Rabadán “Antonio”, que intentó ayudar al primero; Francisco Martínez “Cristóbal”/“Pintado” y Heliodoro Sánchez “Asturias” fueron muertos por la Guardia Civil tres días después en su huida, y un día más tarde “Germán”, que solo estaba herido, se entregó en su pueblo de San Martín de Boniches. Los supervivientes, Martín, el “Manco” y Victoriano Soriano “Salvador”, fueron reunidos para dar explicaciones de su actuación, calificada por el dirigente Máximo Galán “José María” como un acto de cobardía y falta de responsabilidad rayano en la traición³⁶.

Martín concluye la narración de su estancia en guerrillas, antes de la evacuación, haciendo referencia al asalto al campamento de Cerro Moreno en Santa Cruz de Moya, que se produjo el 7/11/1949: “Fue un golpe mortal, esto fue una de las causas de abandonar las guerrillas”. Allí se celebró unos días antes –del 13 al 16 de octubre– una reunión del Estado Mayor de la AGLA a raíz de la llegada de un grupo de Francia con un nuevo y efímero jefe, Miguel

³⁴ Como comenta en su informe Juan Hueso “Casto”, resultaron heridos cuatro de los cinco camaradas que componían esta fracasada incursión (Hueso, 2004: 65).

³⁵ Esta aldea fue desalojada en los años 60 e inundada por el embalse de Contreras.

³⁶ Vid. Romeu (2002: 153-154) y Cava (2008: 307-308). Todos los testimonios coinciden en acusar al “Manco”, como “Germán” en sus memorias: “empezó a caminar y no le dispararon ni un solo tiro, por eso digo que nos vendió” (Alcalá, 2002: 45). O Remedios Montero “Celia”, una de las pocas guerrilleras de la AGLA, hija del “Abuelo Ricardo”, que afirma que salió corriendo cuando solo había tres o cuatro guardias civiles (Sánchez Cervelló, 2003: 379; Vidal, 2004: 105-106). Le acusa también de colaboración con la policía sin ser torturado, como comprobó cuando estaba detenida con Esperanza Martínez “Sole” en el cuartel de Arrancapinos en Valencia: “nos traicionó y cantó, e hizo mucho daño, esa es la verdad” (Vidal, 2004: 104). Martín, para resarcirse, nuevamente tuvo que salir con el “Manco”, ya en enero de 1952: “Fortuna con sus promesas otra vez engañó a la Dirección y a mí, pues volví a salir con él de operaciones; pero esta vez iba ya el camarada Segundo de responsable” (AHPCE, Rufo, 1953?: 7). En la ficha de Martín Centelles que se encuentra en el Archivo Intermedio Militar Centro de Valencia figuran las actividades denunciadas por el “Manco de la Pesquera”, como yo mismo he leído.

Soriano “Andrés”, en la que se dieron las directrices del cambio de táctica: un enlace de Valencia que estuvo en la mencionada reunión “no tardó en subir con la Guardia Civil: los cercaron y murieron todos”³⁷.

8. Preparativos y viaje a pie a Francia (1952)

Martín relata con detalle los preparativos de su viaje a Francia, para cuya planificación marchó hacia la zona de Cedrillas. No fue sencilla su relación con el jefe de este 17.º sector, “Rubio”, a quien llama en la biografía “Regalado”, apodo heredado de un tío. Le achaca todos los problemas que tuvieron: “no estábamos de acuerdo en los trabajos que teníamos que realizar”. Dos incidentes retrasaron el viaje: cuando salió con “Rubio” a enlazar en la sierra de Javalambre, este cayó por un precipicio y quedó malherido: “todo destrozado, los pies al revés, un brazo roto”. Cuando enlazó con los compañeros y les informó de la situación (9/4/1952), se quedaron con el herido Martín y Miguel Buenaventura “Amador”, que era de la zona (Valbona) y consiguió que un tío suyo (cuñado de su padre) les dejara un macho con el que transportar a “Rubio”. Tras recuperarse este se produjo un grave incidente: un tiroteo el 16/05/1952 cerca de la masía de la Nava Baja (Alcalá de la Selva) por la delación del mediero Bonifacio Jarque y su hijo Daniel³⁸. Murió José Vicente Zafón “Pepito”: “fue valiente y se defendió hasta que lo mataron”³⁹. Tras una paralización en los preparativos por la consiguiente movilización y represión, finalmente pudieron hacerse diversos suministros, entre ellos uno importante gestionado por Martín: “Ya teníamos el viaje preparado, emprendimos el viaje diecisiete camaradas bien cargados de comida”⁴⁰. Se juntaron todos

³⁷ Todos los datos del relato de Martín son correctos salvo que el traidor fue “Pedro” y que no hubo supervivientes: hubo uno, conocido por ese apodo, Francisco Bas, por lo que fue sospechoso en un primer momento, aunque la mayoría de los testimonios coinciden en acusar a un tal “Tomás”, dirigente del PCE en Valencia, tal vez José Tomás Plana (Cava, 2007: 479). “José María” no considera traidor a “Pedro” pero no se cree el retrato heroico que hace en su informe de su salvación (Romeu, 2002: 483).

³⁸ Martín advirtió a “Rubio” del peligro de suministrar en este lugar pero él no hizo caso: solo después fueron al comercio donde quería acudir nuestro protagonista.

³⁹ “Amador”, que salió vivo del incidente junto con Martín y “Rubio”, acusa a este de calumniar a “Pepito” al decir que se había entregado, y de haberlo querido ajusticiar injustamente con anterioridad (AHPCE, Amador, 1953: 103-104), lo que corrobora Gregorio Alcalá (AHPCE, Gregorio, 1953?: 8).

⁴⁰ El 26/6/1952 en la masía Sabina de Cedrillas (AHPCE, Amador, 1953: 104). Era importante salir bien cargados porque “después era difícil encontrar comida para diecisiete personas”, ya

finalmente, y partieron de la masía Ramblica de Cedrillas el 02/07/1952⁴¹. “Pasamos mucha hambre y calamidades hasta llegar a Francia”, repite Martín. Todos los testimonios coinciden en tres momentos críticos del viaje. El primero, la pérdida de dos de los seis corderos que compraron, lo que les hizo volver y despertar sospechas, por lo que se vieron obligados a huir cuando iba hacia ellos la Guardia Civil⁴². El segundo es el paso del Ebro, que solventaron porque dos camaradas, “Salvador” y “Chaval”, sabían nadar e hicieron tres viajes. Por último, un error en el itinerario les hizo pasar por un campamento militar, pero triunfó el instinto de supervivencia de unos y de otros:

Él vio que no éramos falangistas; nos dice: “somos un batallón de soldados que estamos de maniobras, así que si no necesitan nada de nosotros siga su marcha y nosotros la nuestra”. No pasó nada.

9. La clandestinidad en Francia: encuentro con la Interpol (1952-1956)

A su llegada a Francia los guerrilleros eran distribuidos en coche por casas de simpatizantes políticos. En una de Burdeos: “a la patrona le gustaban un poquito los hombres; el otro compañero, que era más joven, se lio con ella”⁴³. Ante el peligro de que se enterara el marido, Martín dio cuenta a los responsables y fue trasladado. En otras dos casas hubo que salir precipitadamente por discrepancias políticas: en una “la mujer no era de las mismas ideas que el marido”, y en otra “el yerno y el suegro no eran del mismo partido” y la policía, avisada, se presentó: la pudieron engañar pero tuvo que marchar al día siguiente. Martín fue pasando por diversas zonas del sur de Francia hasta establecerse en Faucon, donde estuvo tres años trabajando gratis con el nombre de Rafael Ríos. Finalmente encontró un patrón carpintero en la cercana

que solo tenían tres puntos de apoyo que conocía “Zapatero”, uno de los guías, como se lee en las memorias de “Chaval” (Montorio, 2007: 346).

⁴¹ Una enumeración de los diecisiete en Cava (2008: 389), que son los que figuran en AHPCE, Amador (1953: 105), con algún cambio de nombre, pues los guerrilleros podían tener varios apodos. Seguramente fueron algunos más. Martín era el segundo de más edad, solo superado por Florencio Guillén “Viejo”, cuatro años mayor: “Por ninguno de los dos viejos hubo que cortar la marcha en ningún momento” (AHPCE, V.P. Garrido, 1953?: 25-26).

⁴² En la biografía Martín comenta que a raíz de este incidente se hizo una gran movilización, cosa que ninguna otra fuente corrobora.

⁴³ En el informe del PCE (AHPCE, Rufo, 1953?: 8) dice que fue “Rubio”: resulta sorprendente que no diga el nombre del causante del litigio en la biografía, donde habla extensamente (y mal) de él.

Vaison-la-Romaine, pero al poco tiempo se presentó la Interpol. Les dijo que era de Chinchón, pero pronto cayó en la trampa:

Me preguntan los kilómetros que había de Madrid a Chinchón, les dije que treinta. Dicen: “lo conoce bien, hay sesenta kilómetros; y usted dice que es soltero, y tiene tres hijos y su esposa que están en España usted no los conoce”.

Cuando le amenazaron con llevarlo a España, lo que suponía una muerte segura, recurrió al subsecretario de la prefectura, al que había conocido porque le había hecho a su padre trabajos de carpintería: los agentes de la Interpol se quedaron con la documentación falsa y marcharon. Esa misma tarde fue a la prefectura de Avignon⁴⁴, donde le enviaron a un abogado de Orange. Consiguió finalmente legalizar su situación tras un juicio.

10. Regularización de papeles: llegada de la mujer y de los hijos a Francia (1957-1960)

Ya con la documentación en regla avisó a su mujer, que consiguió, tras muchos inconvenientes, pasaporte para un mes⁴⁵. Su hermana Teresa y su cuñado Santiago acompañaron a Inocencia y a los dos hijos pequeños, Manolo y Adelina, a Marsella, donde se produjo el encuentro, a finales de 1957: “Mi esposa estaba muy delgada, y a los hijos no los conocía, pero de todas formas la alegría fue grande”⁴⁶. Escolarizó a la pequeña, que tenía diez años, pero Manolo ya había cumplido catorce, por lo que tuvo que hacer gestiones para que lo admitieran en la escuela. Dos años después viajó Samuel, el hijo mayor, que no pudo juntarse con su familia hasta que acabó el servicio militar, y en 1963 la mujer de este, Carmen, entonces novia, a la que conoció en su infancia en Aliaga y con la que sigue compartiendo su vida: “ahora todos estamos bien”. El patrón de Vaison-la-Romaine quebró pero pronto encontró otro en el

⁴⁴ En Avignon está la prefectura del departamento de la Vaucluse, al que pertenecen Faucon y Vaison-la-Romaine. Martín utiliza el término “gobernador” o “gobernación” para referirse a “prefecto” o “prefectura”.

⁴⁵ Esto sabía de su familia en Aliaga (AHPCE, Rufo, 1953?: 17): “El patrón se incautó de mi cepilladora y subió mi cuñado de Valencia y la arrancó y se la entregó a mi mujer. Mi mujer se gana la vida lavando la ropa de los mineros; mi hijo mayor, de 15 años, ha entrado a trabajar en la mina de pinche. Los obreros han prestado bastante apoyo a mi mujer y gracias a eso va viviendo”.

⁴⁶ El visado de Teresa y Santiago, que me ha facilitado su hijo Santiago, de tres meses de validez, fue expedido con fecha 18/11/1957.

pueblo cercano de Nyons, su destino definitivo⁴⁷: “Yo trabajaba tantas horas como podía; mi esposa y yo nos pusimos de acuerdo en ahorrar dinero para comprarnos casa y lo conseguimos”. A base de sacrificio y sin vacaciones ni domingos (ya había cumplido los 50) compró cuatro casas viejas, que reparó, y el taller: “preparé mi jubilación y me liberé del patrón; esto ha sido mi ilusión toda mi vida”⁴⁸.

11. Algunas reflexiones

La biografía acaba con algunas reflexiones. Seguramente Martín escribió esta parte final poco antes de entregármela, pues habla de la muerte de su mujer Inocencia, acaecida el 28/06/1983, una desgracia que él, que tantas ocasiones había burlado la muerte, nunca superó⁴⁹. También comenta las causas del fracaso de las guerrillas: “la primera los traidores, la segunda el vicio, la tercera el pueblo que no respondía y la cuarta la incapacidad para mandar”. Y concluye las memorias hablando del PCE en Francia, donde encontró “unos dirigentes inteligentes y una base engañada”. Martín se sintió amenazado por el Partido cuando trató de abrir los ojos a los militantes, a quienes los dirigentes hacían concebir falsas esperanzas sobre la situación en España: “a mí me podrá pasar cualquier cosa pero será descubierto; he hecho un escrito que estará al alcance de la policía”. Fue a Avignon como delegado y exigió explicaciones sobre el uso que se hacía del dinero recogido. El secretario regional del PCE les emplazó a responder un mes más tarde. Así acaba la biografía:

Nos marchamos y unos días más tarde desapareció el secretario y el dinero, y así terminó. Aún queda alguno de estos a los que llevaban engañados, cuando me encuentro con alguno me dice: “no te equivocaste”.

⁴⁷ Los tres hijos de Martín siguen viviendo en los alrededores de Vaison-la-Romaine.

⁴⁸ Para hacerse una idea de su mérito consiguió legalizar su situación y rehacer así su vida en un país con una cultura y una lengua desconocidos con cincuenta años cumplidos.

⁴⁹ Achaca la muerte a la cría de unos palomos: “Ella marchó y yo pago las consecuencias de mi abandono; hemos llegado a la desgracia y descomposición de la sociedad, los animales son dueños en las casas, yo que siempre he sido duro para todos los vicios inútiles: tabaco, alcohol, etc.”.

Bibliografía

- Aguado, Francisco. 1975. *El maquis en España*. Madrid: San Martín.
- Alcalá, Emencio. 2002. *Memorias de un guerrillero (El Maquis en la Sierra de Cuenca)*. Cuenca: Fundación Cultural “Ciudad de Cuenca”/Instituto Juan de Valdés.
- Cava, Salvador F. 2007. *Los guerrilleros de Levante y Aragón. 1. La lucha armada (1945-1948)*. Cuenca: Tomebamba.
- Cava, Salvador F. 2008. *Los guerrilleros de Levante y Aragón. 2. El cambio de estrategia (1949-1952)*. Cuenca: Tomebamba.
- Cazorla, Antonio. 2000. *Las políticas de la victoria. La consolidación del Nuevo Estado franquista (1938-1953)*. Madrid: Marcial Pons.
- Gallega, Teófilo. 2018. *La guerrilla antifranquista en la comarca Requena-Utiel (desde sus orígenes hasta 1947). Crónica rural de la postguerra*. València: Alfons el Magnànim.
- Gros, José. 2011. *Abriendo camino: relatos de un guerrillero comunista español*. Madrid: Endymion.
- Hueso, Juan. 2004. *Informe de guerrillas. Desde el Valle de Arán a los montes de Cuenca* (ed. de Salvador F. Cava). Alzira: Germania.
- Montorio, José Manuel. 2007. *Cordillera Ibérica. Recuerdos y olvidos de un guerrillero*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- Rodríguez Teijeiro, Domingo. 2007. Configuración y evolución del sistema penitenciario franquista (1936-1945). *Hispania Nova* 7, 597-619.
- Romeu, Fernanda. 2002. *Más allá de la utopía: Agrupación Guerrillera de Levante*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sánchez Cervelló, Josep (ed.). 2003. *Maquis: el puño que golpeó al franquismo*. Barcelona: Flor del Viento.
- Sanchis, José Ramón. 2007. *Una historia falseada. La Agrupación Guerrillera de Levante (desde los orígenes hasta 1947)*. Zaragoza: Gobierno de Aragón/Asociación Pozos de Caudé.
- Vidal, José Antonio. 2004. *La memoria reprimida. Historias orales del maquis*. València: Universitat de València.
- Yusta, Mercedes. 1999. *La guerra de los vencidos. El maquis en el Maestrazgo turolense, 1940-1950*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.)/Diputación de Zaragoza.
- Yusta, Mercedes, 2003. *Guerrilla y resistencia campesina. La resistencia armada contra el franquismo en Aragón (1939-1952)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Documentos del Archivo Histórico del PCE

- AHPCE, Amador, 1953: Nacionalidades y regiones, Levante, sig. jacq. 842. Ampliación de informe. Firmado: Amador.

- AHPCE, Gregorio, 1953?: Nacionalidades y regiones, Levante, sig. jacq. 851. Ampliación a mi autobiografía y a mi informe. ¿Amador?
- AHPCE, V.P. Garrido, 1953?: Nacionalidades y regiones, Levante, sig. jacq. 828. Biografía de “Amador”. Sobre la marcha hacia Francia. Firmado: V.P. Garrido.
- AHPCE, Rufo, 1953? Nacionalidades y regiones, Levante, sig. jacq. 895-896. Rufo. Biografía-informe de “Rufo”.

Per a citar aquest article: Rodrigo Mancho, Ricardo. 2022. "Miguel de la Pinta Llorente. Entre las tinieblas de la Inquisición y la censura franquista". En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 189-208.

Miguel de la Pinta Llorente. Entre las tinieblas de la Inquisición y la censura franquista

RICARDO RODRIGO MANCHO
Universitat de València
ricardo.rodrigo@uv.es

Resumen: Miguel de la Pinta Llorente colaboró con el servicio de censura editorial entre 1954 y 1963. En su haber cuenta con más de sesenta expedientes de novelas prestas para su edición, reedición o traducción. La tarea investigadora, consagrada a la Inquisición española, patentiza el carácter retrógrado e inflexible que manejaría en los informes de los libros sometidos a examen. El afilado bisturí del agustino se aplica con rigor a los textos donde asoman juicios políticos y morales poco acordes con las directrices del régimen. La inflexibilidad es extrema en aquellos asuntos y expresiones que él consideraba obscenos o inmorales.

Palabras clave: Miguel de la Pinta, Inquisición, censura franquista, novela.

Abstract: Miguel de la Pinta Llorente collaborated with the publishing censorship service between 1954 and 1963. To his credit he has more than sixty records of novels ready for editing, reissuing or translation. The investigative task, dedicated to the Spanish Inquisition, shows the rigid and inflexible character that it would apply in its reports and evaluations of the books under review. The Augustinian's sharp scalpel is applied with rigor in texts where political and moral judgments appear that are not in accordance with the guidelines of the regime. Inflexibility is extreme in those matters and expressions that he considered obscene or immoral

Keywords: Miguel de la Pinta, Inquisition, Franco censorship, novel.

Jovellanos constata en su Diario –en un apunte del 6 de agosto de 1795– que ha recibido una carta del canónigo de Castrojeriz advirtiéndole de una supuesta requisitoria inquisitorial para prenderlo bajo la acusación de reconocer los archivos sin real orden. A continuación se duele de que el Inquisidor general, a quien menciona como el “tonto del cardenal Lorenzana”, insista en la negativa para que la biblioteca del Real Instituto de Náutica y Mineralogía disponga de libros extranjeros. Con duras palabras se interroga retóricamente el gijonense:

Y ¿se hará sistema de perpetuar nuestra ignorancia? Este monumento de barbarie debe quedar unido al *Diario*. ¿Qué dirá de él la generación que nos aguarda, y que a pesar del despotismo y la ignorancia que la oprimen será más ilustrada, más libre y feliz que la presente? ¿Qué barreras podrán cerrar las avenidas de la luz y la ilustración? (OC, VII, 417).

La convicción intelectual de don Gaspar era optimista a medio plazo. Pero la realidad sería bien distinta, pues, transcurridos más de ciento cincuenta años, la sección de la censura franquista trabajaba a pleno rendimiento y las *avenidas de la luz y la ilustración* estaban bloqueadas de principio a fin. Uno de los colaboradores en el andamiaje de la institución represora fue el agustino Miguel de la Pinta Llorente, celoso y afamado revisor en el servicio de censura previa durante los años que median entre 1954 y 1963, es decir, en uno de los momentos de mayor inflexibilidad y oscurantismo. Gracias a la publicación de algunos expedientes depositados en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, podemos confirmar que Miguel de la Pinta redactó algo más de sesenta informes referidos a libros de Francisco Ayala, Carmen Laforet, Ana María Matute, Luis Romero, Gonzalo Torrente Ballester, Jorge Luis Borges, Camilo José Cela, Aldous Huxley, Juan Goytisolo, Nikos Kazantzakis, Alfonso Grosso, Miguel Delibes, Ramiro Pinilla, Juan Antonio Zunzunegui, Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, Max Aub, Carlos Rojas, Segundo Serrano Poncela, Blas de Otero, Mario Vargas Llosa y un largo etcétera. Debido a la condición religiosa del calificador, las directrices de censura más manejadas en sus resoluciones serán la defensa de la ley de Dios, la inspiración eclesiástica, el soporte de la moral tradicional, el rechazo del lenguaje indecoroso y el apoyo a la doctrina del Movimiento.

1. A Dios rogando

Ciertamente los gobernantes habían acertado en la elección de un colaborador tan entregado y con un perfil intelectual tan oportuno. Miguel de la Pinta (1906-1979) profesó como agustino en 1922 y fue ordenado presbítero en 1929 (El Escorial). Una vez concluida la etapa de formación, en 1930 fue destinado a la redacción de las revistas *Archivo Agustiniiano* y *Religión y Cultura*, ejercicio que simultaneó con el ministerio sacerdotal en Madrid. Con la perspectiva de prepararlo para ser cronista de la orden, el padre Pedro Martínez Vélez lo tuteló en el manejo del Archivo Histórico hasta que en los primeros meses de la guerra civil el apreciado maestro fue asesinado en Madrid¹. En el recuerdo del discípulo quedaría la gratitud serena y sincera, sin estallidos de revancha:

[...] el P. Maestro Fr. Pedro Martínez Vélez, honra de su generación y venerable queridísimo maestro mío, con quien me inicié en las tareas eruditas y literarias, debiéndole, ya que no la cultura, labor íntima y personal, sí el constante estímulo y el consejo sazonado para fomentar en plena juventud los ideales y el amor por todas las cosas del espíritu y de la sabiduría (1964: 134).

La ocupación fundamental de Miguel de la Pinta, en los casi cincuenta años de estudio e investigación (con una veintena de libros y más de cincuenta artículos publicados), estuvo concentrada en la consulta de los expedientes inquisitoriales y en el aporte meritorio de numerosos documentos históricos. Las pesquisas se iniciaron con los procesos abiertos contra los hebraístas de Salamanca, singularmente el referido al agustino fray Luis de León; y seguirían con extensas monografías sobre la historia de la Iglesia y la Inquisición: procesos contra judíos (entre los cuales debe mencionarse la familia Luis Vives) y contra erasmistas, alumbrados y eruditos. Y también son numerosas las referencias a los caballeritos de Azcoitia y los ilustrados españoles, promotores del ejercicio público y libre de la razón: Tomás Iriarte, Félix María Samaniego, Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, Pablo de Olavide y Juan

¹ Amador del Fuego (1947: 28) señala que el crimen se cometió en el antiguo municipio de Hortaleza, cerca de Madrid, en la noche del día 1 o la madrugada del día 2 de octubre de 1936. Aunque Pedro Martínez Vélez pertenecía al grupo agustino que había simpatizado con un ligero reformismo religioso, es posible que su involución reaccionaria influyese en las causas de su agresión. En un artículo publicado en *Religión y Cultura* (1936) “llama a capítulo a las fuerzas de la derecha para salvar a España de los peligros de la revolución” (Cfr. Botti, 2012: 132).

Antonio Llorente, autor de la famosa *Historia crítica de la Inquisición española* (París, 1817-1818).

Visto desde una perspectiva global, el pertinaz trabajo del agustino tuvo un sesgo particular, puesto que se orientó esencialmente a tapan las brechas abiertas por la erudición más independiente y crítica, cuyos juicios duplicaban las descalificaciones, tanto del Santo Oficio como de Menéndez Pelayo, el intelectual “que aunaba ardor neocatólico y formidable erudición” (Álvarez Junco, 2001: 443). Por ejemplo, cuando los encausados reunían cualidades intelectuales y morales –Luis de León, Gaspar de Grajal, Juan de Vergara– la responsabilidad recaía en acusadores falaces, monjes envidiosos y letrados resentidos. En el último gran proceso de la Inquisición española, el seguido contra Pablo de Olavide, se insiste en que los cargos de la acusación “no pasaban de crudas maledicencias y de injustas suposiciones” (1964: 225). Además de testigos que declaran *de oídas*, en la caída del famoso intendente –supone fray Miguel– fue determinante la inquina personal del capuchino alemán fray Romualdo de Friburgo, enemigo de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y herido en su amor propio por no haber ejercido la autoridad eclesiástica. Pero nada se indica del secretismo, ranciedad, ceguera, rigidez y saña del Santo Oficio en el famoso Autillo. En resumen, el balance del Tribunal es satisfactorio, aunque se mencionen arbitrariedades y se lamenten episodios puntuales.

Para contrarrestar la “basura intelectual” (1949: 12) de los antagonistas, Miguel de la Pinta trata de resaltar el comportamiento humanitario y compasivo de la Inquisición española, al mismo tiempo que se muestra partidario de los procedimientos duros e implacables, que a la postre son –según él– el único medio de zanjar las crisis espirituales. En el nombre de la fe, afirma don Miguel, el Santo Oficio consagró sus dones y fuerzas para proteger la Península de doctrinas filosóficas heréticas y mercancías científicas inadmisibles. La investigación histórica, por tanto, era considerada como un verdadero apostolado al servicio de la Iglesia, la Inquisición y el régimen. En efecto, frente al veneno de la inmoralidad Miguel de la Pinta reivindica la potestad de la Iglesia y del Estado para quemar, prohibir o corregir los libros peligrosos, tanto de los siglos anteriores, como de los años de la posguerra.

En el volumen dedicado a *Las cárceles inquisitoriales españolas* (1949), el propósito de la investigación pretende desvanecer el fantasma de la crueldad y la inhumanidad de la Inquisición, que una conspiración internacional asistida por algunos españoles ingratos había señalado con los términos de

brutalidad, fanatismo y barbarie². La idea de Miguel de la Pinta es inequívoca. Nada de calabozos sombríos ni camastros inmundos ni tormentos indiscriminados: “Aquí no se achicharraron brujas y se cometieron verdaderos asesinatos como en la culta Inglaterra, –país de la Biblia y del Derecho– o en la democrática Yanquilandia” (1949: 85). Los arrestados recibían la ropa que solicitaban y la comida era abundante: pan, gallinas, carne de vaca, azúcar, chocolate, huevos, aceite, verdura, fruta, bizcochos, tabaco y delicias de pastelería. Los aposentos carcelarios eran cómodos y los reos recibían toda clase de atenciones, como bien pudo comprobar el agustino Alonso Gudiel, muerto en el calabozo vallisoletano en 1573:

Gudiel que termina trágicamente sus días en los calabozos de la Inquisición tenía, como hoy cualquier persona en las habitaciones de su hotel, almohadas, camisas, sábanas, zapatos, zapatillas de abrigo, pañuelos, manteles y servilletas (1949: 101).

En líneas generales, aun reconociendo miserias y pequeñeces ineludibles, “las cárceles de la Inquisición española reflejan un estilo de vida lleno de dignidad y de espíritu cristiano” (1949: 12). Los presos enfermos –según fray Miguel– son visitados por el médico, y los inquisidores tienen órdenes claras de ofrecer un trato humanitario:

Descansaba el reo en colchones de lana, se abrigaba con buenas mantas, y la alimentación era sana y abundante. Los enfermos recibían continuamente la visita de los médicos, quienes informaban a los inquisidores de sus necesidades. Se les surtía de las medicinas recetadas, y eran regalados en sus caprichos y debilidades con verdadero mimo y solicitud (1949: 13).

Por tanto, el agustino vallisoletano defiende la idea de “una Inquisición española nada cruel, ni sanguinaria, sino muy liberal y generosa, dentro de los procedimientos jurídicos corrientes en su época” (1949: 144-145). E incluso subraya don Miguel que el inquisidor decimonónico Francisco Riesco y el célebre padre Alvarado habían afirmado que “muchísimos pobres quisieran para habitar de continuo las estancias que sirven de seguridad a los culpados en la Inquisición” (1949: 101).³ Frente a los sectarismos de la leyenda negra y

² Miguel de la Pinta (1949: 47) subraya que los intelectuales de la República y los investigadores de la grey protestante y liberal son los verdaderos enemigos de la España tradicional y de la Inquisición, a la que calumnian con “coplas progresistas” y “fantasías morbosas y espeluznantes”.

³ La afirmación del P. Alvarado quedó recogida en las *Cartas del Filósofo Rancio* (1813: 70).

de la literatura panfletaria y anticlerical, el padre agustino opone el argumento de un país generoso y una institución humanitaria, ejemplar y necesaria para hacer frente a las distintas herejías (judía, musulmana y protestante):⁴

La existencia y la multiplicidad de las herejías exigieron así la creación de un tribunal permanente dedicado a transmitir de generación en generación el depósito de las verdades reveladas necesarias para la salvación de los hombres (1949: 52).

En las advertencias preliminares del libro dedicado a *La Inquisición española y los problemas de la cultura y la intolerancia* (Madrid, 1953), Miguel de la Pinta declara que “Personalmente soy lo más anti-inquisitorial que idearse pueda”, pues se define como “hombre inclinado hacia soluciones cordiales”. No obstante, inmediatamente se muestra partidario de intervenciones duras e implacables para zanjar “los profundos estiajes espirituales” (1953: 7). En su convicción, el Estado y la Iglesia tienen la obligación de “conservar las tradiciones inmortales del espíritu” (1953: 12):

[...] cuando la sociedad se encuentra invadida de predicadores del ateísmo [...], ¿no será exigencia ineludible de la Humanidad crear tribunales de represión policíaca, con métodos enérgicos y expeditivos, llámense Direcciones de responsabilidades, llámense Inquisiciones generales. Esto es todo (1953: 7-8).

En opinión de Miguel de la Pinta, el patrimonio sagrado de la fe exige la “punición espiritual y temporal de los herejes” en forma de penitencias, reclusiones, ayunos, azotes, destierros y demás procedimientos ordinarios. El padre agustino recuerda las “páginas elocuentes y sabias” (1953: 13) de la *Historia de los heterodoxos españoles* y cita las palabras de Menéndez y Pelayo justificando el uso de escarmientos y condenas:

[...] el que admite que las herejías es crimen gravísimo y pecado que clama al cielo, y que compromete la existencia de la sociedad civil; el que rechaza el principio de la tolerancia dogmática, es decir, de la indiferencia entre la verdad y el error, tiene que aceptar forzosamente la punición espiritual y temporal de los herejes (Menéndez Pelayo, 2000, II: 689).

⁴ Es innegable que para Miguel de la Pinta y tantos otros, la pureza del sentimiento religioso constituía la seguridad de la sociedad civil, el aglutinante de las castas y el factor de cohesión nacional.

El parapeto defensivo exige que las medidas disciplinarias se acompañen de una rigurosa fiscalización de los libros *venenosos*⁵. Por tanto, los Índices expurgatorios de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX son considerados legítimos y necesarios frente a la “literatura de epilépticos, de sectarios y de maldicientes” (1953: 277). Y, en consecuencia, Miguel de la Pinta Llorente justifica de forma *indiscutible* la intervención de la *autoridad política* en la circulación de libros y revistas:

Descartado el positivo derecho de la Iglesia para prohibir y condenar libros redactados por autores católicos, o ajenos a nuestra comunión religiosa, pero referentes a materias ortodoxas, cumpliendo así los fines de su institución, es indiscutible que con ese mismo derecho y en su propia esfera puede obrar lo mismo la autoridad política de una nación, interesándose por la cultura y la seguridad moral de sus súbditos (1953: 13-14).

En el fondo la apología de la censura franquista es una deducción incuestionable del libro dedicado a *La Inquisición española y los problemas de la cultura y la intolerancia* (1953). El padre agustino estima que el pasado y el presente de España están engarzados por la garantía de censores inteligentes cuyo único designio era la “buena doctrina” y la conservación de la “maravillosa personalidad” de un país profundamente católico (1953: 57). Miguel de la Pinta explica que cuando la secularización de la cultura y la libertad de opinión quebrantan el orden intelectual de los Índices, entonces los resultados en la historia de España son evidentes: “Dos guerras civiles, veintitantas asonadas y motines, la quema de conventos y las palizas a los clérigos, las pérdidas de las colonias, la desnacionalización...” (1953: 57).

A los elegidos que se “consagraron” a la “extraordinaria actividad intelectual y del examen censorio” de los Índices, los califica de “hombres de letras, seleccionados de todos los rincones de la Península por el Santo Oficio para llenar misión tan delicada y de tanta responsabilidad como era la de valorar doctrinas teológicas, sistemas políticos y morales y creaciones literarias” (1953: 101). ¿Opresión del pensamiento? ¿Intransigencia? ¿Fanatismo

⁵ La tarea del supervisor eclesiástico es esencial para Miguel de la Pinta (1953: 12): “No hay mejor golosina para el gusto que el buen libro, ni peor veneno que el libro emponzoñado, donde larvada o abiertamente se derraman los vinos trastornadores de la mentira o de la duda con todas las negaciones y fermentos de la herejía, pretendiendo arrancar la idea de Dios de la mente humana, o haciendo resbalar al hombre por la pendiente de las claudicaciones morales, escuela al fin de cuentas de la metafísica aceptada”.

religioso? En opinión de Miguel de la Pinta, los *detritus de inmoralidad* justifican los cortafuegos inmediatos:

¡Intolerancia! Esta intolerancia es vieja en el mundo, y se ejerció en él por todos los Estados y por todas las Instituciones, para evitar la decadencia trágica a donde podía arrastrar al hombre los detritus de la inmoralidad con todas las escorias y vergüenzas humanas, ya para conservar las tradiciones inmortales del espíritu, haciendo aflorar en la Humanidad el mármol y las rosas... (1953: 12).

Y unas líneas más adelante se interroga retóricamente: “¿Puédese hablar de intolerancia y de inflexibilidad cuando se trata de salvar y proteger el depósito de las verdades dogmáticas?” (1953: 13).

El libro titulado *Letras e historia* (Madrid, 1966) recoge una serie de crónicas y ensayos breves que se publicaron en el diario *ABC*. Algunos de los comentarios podrían asociarse con asomos imperialistas y manifestaciones de racismo: al referir la conquista y evangelización de las Indias por parte de unos hombres de una descomunal e insuperable fuerza biológica, se mencionan las “virtudes heroicas de la raza” (1966: 54), “una raza gigantesca de hombres maravillosos” que con su sangre, creencias y cultura enriquecieron la levadura indígena. Y como colofón se indica que otras “amalgamas y cruzamientos de tipo inferior” no tuvieron la descomunal fuerza biológica de la personalidad española.

En el debate sobre la ciencia española Miguel de la Pinta evoca el vigor intelectual de Menéndez Pelayo, verdadero renovador de la vida cultural hispánica, defensor del carácter nacional frente a las desviaciones modernas y eminente historiador del sentimiento religioso en España. Los intelectuales del progresismo lo calificaron de historiador clerical, retardatario y fanático, pero a todo ello responde el fraile agustino afirmando que la decadencia española no proviene del celo religioso y los obstáculos de la censura, sino “de la corte volteriana de Carlos IV, con los constituyentes de Cádiz, con los acordes del himno de Riego, con la quema de conventos y las palizas a clérigos” (1966: 125).

La experiencia como revisor en el servicio de la censura franquista se incorpora en distintos capítulos que previenen sobre el sesgo inmoral en que ha caído la novela contemporánea. El *lector* del régimen denuncia que los novelistas de vanguardia están impulsando sus creaciones hacia la brutal inversión de valores: “la esquizofrenia, el estupro, los ambientes sórdidos, las drogas, el asesinato, la golfería, el homosexualismo” (1966: 117). Y advierte que la indecencia y el descreimiento religioso forman el binomio de la nueva corrupción:

Todo se orienta así hacia la vertiente erótica, pero con las fermentaciones de la *libido*, manipulados los temas amorosos, ya por homosexuales o por ateos, ya por creadores bien dotados, pero errados en los principios; ya por escritores que llegan en el desequilibrio hasta los complejos fecales o la castración. Heridas así la entraña humana y los nervios morales, la corrupción literaria entronca con la decadencia universal, con la inquietud dislocante, turbada por el vacío metafísico, puesto que, sustancialmente, estamos en presencia de una distorsión intelectual y religiosa (1966: 153-154).

En vez de elogiar el amor y la belleza, las ficciones del momento han descendido a las alcantarillas del sexo y la perversión, “con sus novelas de golfas, de pederastas y de cuasimodos [...], de alcoholismo, de las drogas, de la interrupción artificial de la gravidez, de la podre humana” (154). Lejos de la herencia de los Mandamientos y del humanismo trascendente, los modernos corruptores literarios combaten la idea de Dios, niegan la perfección del aliento religioso y arrojan al hombre a la profundidad del abismo. El extravío de esta literatura lleva a Miguel de la Pinta a preguntarse una cuestión que tiene muy asumida: “¿Cómo no insistir en la áspera censura, en la crítica virulenta contra una novelística que consagra la legalización del amor libre...?” (1966: 116).

En el artículo titulado “La antigua censura literaria española” nuestro fraile se muestra de inicio “profundamente inclinado a la libertad de espíritu y al ejercicio libre de la inteligencia”, pero, a continuación, añade que es “exigencia forzosa postular la censura docta y sabia ante la invasión de la teoría subversiva o de la moralidad flagrante” (1966: 69). Sin ningún tipo de vacilación Miguel de la Pinta proclama “la vigencia jurídica de todo Estado a proscribir los vehículos de expresión de la propaganda inmoral, o de la propaganda política [...] debeladores de la autoridad legítimamente constituida, o de los principios éticos y morales que representan el fundamento de todo orden social y de toda dignidad humana” (1966: 69). La censura se ha utilizado y se utiliza por todos los poderes públicos para defender los intereses comunes y “conservar las tradiciones inmortales del espíritu”. Los fundamentos del genio nacional, el patrocinio de la conciencia religiosa y la continuidad de las tradiciones justifican la intervención y la hostilidad hacia “toda mercancía averiada” (1966: 69). A buen entendedor, las palabras del agustino, defendiendo la censura y el Santo Oficio, hay que asociarlas con la correspondiente justificación del servicio de censura del franquismo.

La radicalidad del pensamiento reaccionario de Miguel de la Pinta es incluso señalada por su pariente Antonio Tovar Llorente, el famoso falangista

que perteneció al círculo íntimo de Ramón Serrano Suñer y Dionisio Ridruejo. Durante la guerra y los dos primeros años de la posguerra fue notoria la identificación de Antonio Tovar con el régimen franquista⁶, pero los sucesos universitarios de febrero de 1956 provocaron su cese como rector de la universidad de Salamanca, la desvinculación progresiva del régimen y el inicio de una gran carrera académica e investigadora en distintas universidades europeas y americanas. En una recopilación de artículos titulada *Ancha es Castilla* (Valladolid, 1983), Antonio Tovar Llorente vuelve los ojos con afecto a los escritores oriundos de su tierra, entre ellos, su pariente fray Miguel de la Pinta Llorente, cinco años mayor y que había fallecido en 1979. En los últimos años del reinado de Alfonso XIII coincidieron en el colegio agustino de El Escorial, y el intercambio de libros, paseos y conversaciones reforzaron su amistad, aunque cada uno siguió su propia carrera investigadora⁷. Antonio Tovar señala que en los años de la transición, “tiempos de cambio y de crisis”, Miguel de la Pinta, fiel a sus hábitos y a su labor, se empeñó en seguir defendiendo los valores de la España en que había crecido: “como interesado en la vieja empresa de imponer y defender en el mundo la fe católica Miguel se empeñaba en defender la Inquisición y en desconocer que ya ni la misma Iglesia está muy segura...” (1983: 25-26). El obstinado luchador agustino –señala Antonio Tovar– defendió hasta última hora que el calvinista Teodoro de Beza era más intolerante que Felipe II, que los tormentos de Isabel de Inglaterra sobre los papistas eran más refinados que los de la Santa Inquisición o que el traductor Francisco Encinas escribiendo sus memorias era un cómplice de la leyenda negra. Y admite extrañado:

Yo no podía convencerle de que la Inquisición del siglo XIII no era ya admisible, pero en el XVII era completamente insostenible como policía de ideas, de conductas, de desviaciones sexuales o de devociones indiscretas o ridículas emanadas de la misma bobería cultivada (1983: 26).

⁶ Antonio Tovar había completado su formación filológica en Alemania. En 1936 regresa a España para integrarse en el aparato de Falange y dirigir durante un periodo la subdelegación de Prensa y Movimiento. Más adelante acompañó a Serrano Suñer a la entrevista con Hitler el 17 de septiembre de 1940, en la cual se concertó la conferencia en Hendaya de 23 de octubre de 1940. Su presencia en esta última está descartada por Serrano Suñer (1996). En la entrevista con Juan Luis Cebrián (1973) se define como un liberal parlamentario con tendencias socialistas.

⁷ Juntos publicaron los *Procesos inquisitoriales contra Francisco Sánchez de las Brozas*, edición y estudio preliminar de Antonio Tovar y Miguel de la Pinta Llorente, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija-Patronato Menéndez Pelayo-Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1941.

2. Y con el mazo dando

La publicación de un significativo conjunto de los informes emitidos por Miguel de la Pinta (1954-1963) confirma el universo cerrado e incuestionable de sus convicciones⁸. El 1 de junio de 1957 concluye el expediente de *Contrapunto*, novela de Aldous Huxley; aunque subraya su hostilidad hacia el cristianismo y señala el “carácter gravísimo con referencia al dogma, moral, etc.”, permite la publicación con tachaduras en cincuenta y una páginas (Meseguer Cutillas, 2014: 161). Dos años más tarde manifiesta un brío intransigente en *Zorba, el griego*, de Nikos Kazantzakis, en cuyo informe denegatorio la tilda de irreverente, lasciva e incompatible con el dogma religioso. La filosofía vitalista de Zorba se estrella con la de su lector, quien en el informe del 1 de diciembre de 1959 remarca que los diálogos entre Zorba y su patrón “están constantemente entreverados de licencias de expresión, ya referentes a la divinidad, con jocosidades y chocarrerías, ya derivando también a inconveniencias sobre el sexo y la mujer”. Y ejemplifica esta tendencia a la carnalidad con la expresión “felices los muslos que la aprietan”. Por todo ello, estima que no debe importarse ni editarse (Laskaris, 2017: 212).

Además de vigilar la ortodoxia dogmática, don Miguel abre los ojos para respaldar el buen nombre de la Iglesia, de sus ministros, instituciones y órdenes religiosas, como se despliega unos meses más tarde (1959) en *El grito de la paloma*, de José María Castillo Navarro, que fue denegada por referirse a un fraile homosexual lleno de pasiones y lujuria, y que celebraba la misa después de fornicar (esta novela se pudo publicar en España en 1974 con el título de *El cansado sol de septiembre*). Los reproches y las tachaduras se suceden en las novelas que plantean consideraciones inconvenientes, como es el caso de varios diálogos de seminaristas en *Sin camino*, de José Luis Castillo Puche, que finalmente se publicó en Buenos Aires (1956). El lápiz rojo de Miguel de la Pinta subraya el siguiente fragmento en la *Historia de macacos*, de Francisco Ayala: “Quién sabe, incluso, si Dios no será analfabeto y solo capaz de leer en los corazones”. En la dedicatoria de *Tobogán de hambrientos* Cela había escrito: “Bienaventurados los Juan Lanas, los cabestros, los que lloran como Magdalenas, los incomprendidos, los miserables, los tontos de pueblo, los cagones, los presos: en el Evangelio de San Mateo se les consuela a todos”. La última

⁸ En la web de la revista *Represura*, Fernando Larraz (2013) ha publicado expedientes de novelas presentadas a la censura (1954-1962).

cláusula, la referida a la Escritura, fue tachada en 1962 por Miguel de la Pinta, aunque no fue tenida en cuenta por el jefe de servicio.

Los incidentes también afloraban incluso en los informes referidos a escritores afines al régimen. En marzo de 1955 considera que puede publicarse la novela *A instancia de parte* de Mercedes Formica, la abogada y escritora que fue activa militante falangista, camisa vieja y admiradora de José Antonio y Dionisio Ridruejo. A la altura de los años cincuenta el entusiasmo político de antaño se había amortiguado: aunque amparada por el poder franquista, la escritora había comenzado su lucha a contracorriente por abrir brechas en la legislación patriarcal (que se plasmarían en la –insuficiente– reforma del Código Civil de 1958). En la ficción narrativa, la encerrona que Julián prepara para librarse de su consorte y quedarse con el hijo cuenta con la engañosa colaboración de su amigo Chano Maldonado, que fingirá una pantomima irrefutable. Basta con que algún testigo mencione que los encontró en el escenario previsto para que la ley caiga inflexible contra Aurelia y la condene a volver a su país, Filipinas, y a la pérdida del hijo⁹. La novela de Mercedes Formica reflexiona sobre las trampas jurídicas y la distinta vara de medir a hombres y mujeres en cuestiones de adulterio. Miguel de la Pinta cree que la autora ha tratado este dramático asunto de manera objetiva, pero se duele del desastroso final de la mujer: “hubiera centuplicado sus quilates a base de una solución que hubiera resuelto humana y moralmente la tragedia de la desventurada esposa y madre” (Larraz, 2013).

Los criterios religiosos y políticos no siempre se armonizaban. En algunos casos singulares afloraba la distorsión, como ocurre con las novelas de falangistas contumaces que sufrieron el aguijón de la censura. *La fiel infantería* de Rafael García Serrano exalta el heroísmo de los sublevados y relata los primeros días de la guerra desde la óptica del bando vencedor. Obtuvo en 1943 el Premio Nacional de Literatura José Antonio Primo de Rivera y fue publicada por la Editora Nacional, pero Gabriel Arias Salgado, que en aquel momento era vicesecretario de Educación Popular, ordenó que fuese retirada de la circulación en 1944. Unos meses más tarde, el cardenal primado y arzobispo de

⁹ De los labios de Fuensanta, otra reclusa, la desconsolada mujer será consciente de su situación: “¿Has estado sola en la habitación de un hombre? [...] Lo suponía. Es el mismo laberinto de siempre, la misma trampa. Hay una salida, pero no la conocemos [...] Conozco la escena. Se preparan las piezas, se unen y una vez unidas, ya no hay escape posible, te han cazado. ¿Lo entiendes ahora? [...] ¿Había una cama en el cuarto? [...] ¿Una cama deshecha? ¿Con el hueco de un cuerpo? [...] Y además unas copas y una botella de vino. ¿Había todo eso? [...] ¡Claro que había todo eso! Siempre sucede igual” (Formica, 1991: 201).

Toledo, Pla y Deniel, mostraba su agrado con esta disposición, pues tildaba la novela de obscena, salpicada de agresividad, lujuria, expresiones deplorables y sentimientos religiosos atenuados. El cardenal particularizaba su opinión con el exabrupto de uno de sus protagonistas: “Ya lo sabes: lo primero España. Y sobre España ni Dios” (García Serrano, 1973: 65). En 1945 se autorizó la publicación con la condición de incorporar numerosas rectificaciones propuestas por Pla y Deniel, que el autor no consintió. Un nuevo informe de Miguel de la Pinta (22 de octubre de 1957) tuvo que hacer juegos malabares con sus juicios porque se debatía entre dos esferas ideológicas afines: por ello, permitió la publicación con leves tachaduras y modificaciones, pues, en su opinión, la prohibición del cardenal de Toledo solo afectaba a aquella diócesis. El currículum de Rafael García Serrano era de sobra conocido: joven falangista de exaltación belicista que se unió a las fuerzas sublevadas en Pamplona, alférez provisional herido de guerra, periodista y colaborador de publicaciones del Movimiento, hostigado por las propias instituciones que había contribuido a instalar. El cardenal primado señaló casi un centenar de enmiendas, mientras que Miguel de la Pinta se limitó a señalar doce rectificaciones menores.

Las controversias con la censura alcanzaron a otro señalado falangista, Gonzalo Torrente Ballester, desenvuelto escritor que, siguiendo la estela de Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo y Antonio Tovar, se distancia del régimen franquista (1943) y evoluciona hacia posiciones liberales (1956). El complejo proceso de tramitación para la publicación de la novela *Javier Mariño* (1943), retirada de la circulación en 1944, era todo un presagio de lo que estaba por llegar. Casi dos décadas más tarde –7 de octubre de 1962– Miguel de la Pinta emitió el informe favorable de la novela *Don Juan*, que se publicaría en 1963. El lector acepta los valores literarios y la amplitud intelectual del acreditado novelista, pero señala los desmanes sexuales y la psicología desconcertante del actualizado Tenorio. Las tachaduras se multiplican en más de veinte páginas, particularmente en aquellos pasajes en que los interlocutores manifiestan su irreverencia ante la divinidad o ante las autoridades civiles. Téngase en cuenta que la trama principal se ocupa de lo que le sucede a un escritor español en París, a comienzos de los años setenta, al encontrarse con Leporello, el criado demoníaco de don Juan, aficionado a comentar dudas teológicas y anécdotas de frailes¹⁰. La otra línea argumental se refiere a los trescientos

¹⁰ En el capítulo III Leporello narra una historia referida a Garbanzo Negro, pero asegura que era la suya propia. Garbanzo Negro es un enviado del infierno que gana la voluntad de las víctimas elegidas. En Salamanca, bajo la forma del padre agustino Téllez tuvo que examinar a

años de trayectoria del Tenorio, desde sus inicios en Sevilla allá por los inicios del siglo xvii. En un significativo fragmento Leporello le refiere al escritor que su amo viaja todos los años a España para asistir a la representación de las distintas versiones del drama: “A mi amo no le gusta perder las representaciones del Tenorio. Como a buen español, le satisface el perdón final; yo creo que, en el fondo, espera también ser perdonado”. Y a continuación sigue con un razonamiento que hoy nos parece insignificante, pero que la rigidez ideológica de Miguel de la Pinta dispuso que se modificase o se suprimiese:

¿No sabe usted que, durante la Guerra Civil, mi amo se enganchó en la aviación republicana? Fue de puro enojo contra la prohibición del *Tenorio* de Zorrilla por cierto cura de Pamplona, con mando político. Yo me enganché también y juntos bombardeamos la ciudad (Larraz, 2013).

El escritor gallego elevó una protesta ante el ministro Fraga Iribarne rebatiendo punto por punto las objeciones del censor, al que calificó de incompetente desde el punto de vista literario¹¹. Y finalmente el asunto fue resuelto por Carlos Robles Piquer, cuñado de Fraga, Director General de Información y máximo responsable de la censura, que solo admitió algunas supresiones.

Miguel de la Pinta había tropezado con Gonzalo Torrente al emitir informes meticulosos de *El señor llega* y de *La pascua triste*, que forman parte de la trilogía de *Los gozos y las sombras* (1957-1962)¹². En el informe fechado en enero de 1962 don Miguel considera inaceptable que un personaje de *La pascua*

otro compañero del infierno que había venido a comunicarle un nuevo destino, pero que estaba encerrado en el Palacio de la Santa Inquisición. Este compañero, de nombre Polilla, le dice en confidencia: “Estás anticuado. La Creación no es un Cosmos, sino un Capricho. El Otro la ha inventado porque le dio la gana, y está llena de seres gratuitos cuyos pitos disuenan entre los demás pitos componiendo la universal baraúnda. El propio Dios es una disonancia” (1977: 96).

¹¹ Gonzalo Torrente subraya ante Manuel Fraga la deficiente preparación literaria de su lector –al que cabe identificar con Miguel de la Pinta: “Creo, Ilustrísimo Señor, que los escritores tenemos derecho a que nuestras obras, ya que han de ser revisadas antes de su publicación, se entreguen a personas cuya competencia abarque, no solo lo específicamente moral y teológico, sino también lo literario; personas que sepan discernir los alcances de una afirmación hecha en un libro de doctrina, y la que un novelista atribuye a uno de sus personajes, sin solidarizarse con ella, sin hacerla, en absoluto suya” Cfr. Larraz (2014: 84). Estas duras palabras zarandearon al lector y es posible que lo impulsaran a abandonar el cargo en 1963.

¹² De *El señor llega* (1957) recomendó tachaduras en trece páginas, algunas tan anodinas como que a don Baldomero “le brillaban los ojos de lujuria”, o que “Rosario la Galana, que es la mujer que ha pasado aquí la noche, ha sido amante de Cayetano”. Ni pizca de gracia le hizo la afirmación del señor juez de Pueblanueva del Conde: “Siempre que como flan me hago a la idea de que muerdo los pechos de una mujer” (Larraz, 2013).

triste afirme de Menéndez Pelayo que fue un “gran fornicador” y “que nunca se casó, pero que fue toda su vida un putañero y un borrachín” (Larraz, 2013). ¿Cómo podía autorizar semejante comentario del que era considerado el guía del tradicionalismo y la españolidad?

Resulta revelador que la dureza más rotunda la reserve para los exiliados y novelistas hostiles al régimen. En el examen de *La calle de Valverde*, de Max Aub, se indica que “es novela atrevidísima” y se multiplican las tachaduras del texto en más de sesenta páginas. A la vista de los distintos informes, la Inspección deniega el permiso en 1959 (la primera edición, en Veracruz, tuvo que esperar hasta 1961). El censor agustino señala “ingenio y desvergüenza” en el trasfondo político de la narración y en el ambiente de partidos políticos, huelgas estudiantiles, tertulias de café y conspiraciones fallidas. Entre la galería de tipos humanos, abundan las referencias escandalosas a políticos de la Dictadura y la falta de escrúpulos en materia sexual y de amoríos.

Por otra parte, en junio de 1960 Juan Goytisolo remitió su novela *La isla* al servicio de censura previa. Miguel de la Pinta tachó ciento sesenta y nueve pasajes y recomendó que no se publicase la historia de este licencioso grupo de amigos. La acción comienza cuando Claudia Estrada, la narradora, regresa a Málaga, procedente de París, para pasar sus vacaciones en Torremolinos¹³. Y concluye al embarcar, once días más tarde, rumbo a Nueva York. El resultado, según el censor, es una palmaria radiografía de un grupo social alentado por el hedonismo libertino, la *dolce vita* y la amoralidad de una ciudad, Torremolinos, que se halla convertida, en opinión de Rafael, “en un país aparte, en una verdadera isla... Los maridos engañan a sus mujeres. Las mujeres engañan a sus maridos. El cura amenaza y nadie le hace caso. La virginidad ha desaparecido del mapa y todos los hombres son maricas” (Goytisolo, 2006: 208). Miguel de la Pinta señala en su informe que la acumulación de obscenidades,

¹³ Rafael y Claudia están de vuelta del matrimonio. El paso de los años los ha conducido al adulterio, el alcohol y el desencanto. Él es corresponsal de un periódico en París que ha conocido a una modelo francesa. Claudia aprovecha las vacaciones para reunirse con un antiguo amante: “En Casa Curro bebimos tres botellas de Marqués de Riscal y, luego, Enrique me llevó al hotel a dormir la siesta. El alcohol me daba ánimos para intentarlo una vez más y me encontré, de nuevo, como en el bar de los negros de Amsterdam –borracha y sin saber lo que me hacía. El diálogo prosiguió tortuoso, monótono, repetido hasta lo infinito. Enrique era susceptible y yo también. A cada instante nos heríamos sin proponernos y, en seguida, nos arrepentíamos y nos pedíamos perdón. Su cinismo disfrazaba un desamparo muy hondo y cualquier torpeza mía lo desarmaba. Yo me sentía absolutamente infeliz y estuvo a poco de que lo abofeteara cuando dijo que podía bajar a la calle y acostarme con un regimiento de hombres” (Goytisolo, 2006: 319-320).

fornicaciones y desatinos de expresión de esta pandilla de degenerados desaconsejan la autorización.

El puritano censor es especialmente celoso en la supresión de pasajes en que aparecen pederastas, homosexuales o prostitutas. En relación con el informe de *Primera mañana. Última mañana* (1955) de Mercedes Salisachs, escribe el nuevo Torquemada:

¿Por qué extraer de la [c]antera humana a pederastas, aunque solo se trate de unos renglones? ¿No cuentan tipos humanos más decentes e interesantes, dentro de las taras psíquicas, que el clásico *invertido*, vergüenza y sonrojo de nuestra sociedad?

En realidad, Rómulo Doquimasia, protagonista de la novela, es solo un pintor vocacional que ha tenido que trabajar en la empresa de jabones de su suegro, y que, obsesionado con la idea del inframundo (y el regreso al instinto y la naturaleza) reflexiona sobre su vida, sus recuerdos, sus vacíos y sus aspiraciones más íntimas¹⁴. La diversidad sexual queda reflejada en algunos retratos, como el de su yerno Esteban, “un pederasta. Un invertido no nato, sino inducido a ello cerebralmente. Ha escrito libros sobre mitología encaminados a demostrar que la homosexualidad es una jerarquía digna de dioses” (1984: 51). Miguel de la Pinta alaba el talento indudable de la novelista y autoriza la publicación, pero se muestra celoso guardián de expresiones intolerables: “hay que renegar del alma”, “la eyaculación de los perros”, “la materia tiene memoria, entendimiento y voluntad”, “me masturbé los recuerdos”...

Los escrúpulos mojigatos se repiten en *Al lado del hombre*, de Carmen Kurtz, novelista de larga trayectoria a la que la censura franquista trató de silenciar (Montejo Gurruchaga, 2006). Miguel de la Pinta denegó en 1959 la autorización de la novela aduciendo que incorporaba el episodio amoroso de un hombre casado de unos cuarenta años edad y una “señorita decente a quien nadie ha tocado” que se han conocido en el tren que va de Bilbao a

¹⁴ El procedimiento narrativo consiste en una extensa carta que Rómulo Doquimasia envía a su amigo Miguel. En ella el recuerdo del medio siglo de vida se interrumpe en once ocasiones para incorporar diálogos con individuos de su entorno. El resultado es un conglomerado de anécdotas de un artista en crisis, casi al borde de la locura, que registra sus frustraciones, modos de vida, relaciones familiares, aspiraciones, infidelidades, tibiezas religiosas, miedos políticos, etc. La parte central de la novela está dedicada a la evocación de la guerra civil desde el punto de vista de los industriales catalanes, sobre los cuales pesa la consideración de quintacolumnistas, por lo que son perseguidos por los comandos de la FAI, encarcelados en las checas del Servicio de Investigación Militar, torturados y obligados al *paseo*.

Barcelona. El diálogo prolongado de una jornada de viaje da pie a la expresión de opiniones críticas respecto al papel tradicional de la mujer, la familia y las relaciones prematrimoniales. El padre agustino no siente ninguna simpatía por la protagonista de veintitrés años, repleta de interrogantes, desesperanzada ante la vida, desencantada por la educación para el matrimonio indisoluble, insatisfecha ante la necesidad del ajuar, la noción de marido ideal o la mentira de la felicidad. En el reencuentro en el hotel de Barcelona los límites de la moral y la religión son traspasados, toma cuerpo el deseo femenino y se enarbola la bandera de los derechos de la mujer. Miguel de la Pinta lamenta en su informe (27 de octubre de 1959) que el talento novelístico de la señora Kurtz se haya rematado con unos episodios deshonestos e inmorales.

3. Posdata

Este corpus seleccionado confirma el rigor de Miguel de la Pinta en la redacción de los informes. Se trata de casi diez años de censura quisquillosa, tratando de esconder todo aquello que le parecía pecaminoso: crisis de fe, amoríos, desenfrenos eróticos, términos irreverentes o expresiones francas de la sexualidad. En su paradigma, el reino del mal no podía ni siquiera manifestarse en los espacios de representación literaria. Por otra parte, don Miguel trata de silenciar cualquier asomo de desajuste respecto a las directrices del régimen: a los escritores del exilio o a los representantes de la disidencia política el censor agustino aplica su intransigencia correctora. Y también pasa por el cedazo censor aquellos textos y pasajes que denigran a personas e instituciones del bando vencedor, religiosos, miembros del Opus Dei, militares y españoles de buen nombre.

Miguel de la Pinta es inflexible con la literatura que él considera instigadora del mal ejemplo o de la corrupción moderna. Es necesario suprimir por decreto las asperezas de la vida, las flaquezas del deseo o los trastornos de orden moral. El patrimonio de la belleza, la cultura y el amor repudian –en su opinión– la mentalidad naturalista de la novela contemporánea, que con una nueva moral sin pecado aleja a los hombres de la conciencia católica y los sumerge en la náusea de la alcantarilla. Cualquier duda del orden jerárquico de valores era considerada bazofia intelectual intolerable. El ejemplo de la Inquisición española amparaba la idea de vigilancia y construcción de diques para defender el patrimonio espiritual, la tradición nacional y el *establishment* gubernamental.

Es evidente que los impulsos de luz e Ilustración mencionados por Jove-llanos todavía seguían sofocados por centinelas impetuosos que trataban de reforzar el armazón institucional del régimen. Como señaló con ironía Jaime Gil de Biedma: “hay quien levanta andamios / para que no se caiga: gente atenta”.

Bibliografía

- Abellán, Manuel L. 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- Álamo Felices, Francisco. 1966. *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*. Almería: Universidad de Almería.
- Álvarez Junco, José. 2001. *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- Aub, Max. 1985. *La calle de Valverde*. Edición, introducción y notas de José Antonio Pérez Bowie. Madrid: Cátedra.
- [Alvarado, Francisco]. 1813. *Carta primera del Filósofo Rancio, en que se impugna a la española antigua y no a la francesa, el discurso del señor diputado Argüelles sobre contribución de diezmos y los dictámenes de otros varios diputados que distraen a las cortes de su principal objeto*. Cádiz: Imprenta de la Junta de Provincia.
- Ballester, Josep. 1992. *Temps de quarantena. Cultura y societat durant la postguerra al País Valencià (1939-1959)*. València: Tres i Quatre.
- Basanta, Ángel. 2001. Gonzalo Torrente Ballester en su rama de abedul (Historia de un largo olvido). En José Paulino y Carmen Becerra (dirs.) *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 7-26.
- Borrás Betriu, Rafael. 2003. María Ecín y *Primera mañana, última mañana* (mayo de 1955). En *La batalla de Waterloo, Memorias de un editor*. Barcelona: Ediciones B, pp. 108-111.
- Botti, Alfonso, 2012. *España en la crisis modernista. Cultura, sociedad civil y religiosa entre los siglos XIX y XX*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Bravo, María-Elena. 1991. Edición, introducción y notas. En Formica, Mercedes. *A instancia de parte*. Madrid: Castalia, pp. 7-60.
- Cebrián, Juan Luis. 1973. Confesiones de Antonio Tovar. *Gentleman* 1: 35-40 . Entrevista digitalizada en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Cisquella, Georgina, Erviti, José Luis & Sorolla y Sorolla, José Antonio. 1977. *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de prensa (1966-1976)*. Barcelona: Anagrama
- Fueyo, Amador del. 1947. *Los agustinos en la Revolución y en la Cruzada*. Bilbao: Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia.
- García Serrano, Enrique. 1973. *La fiel infantería*. Madrid: Organización Sala Editorial.
- Gargatagli, Ana. 2016. Borges traducido a leyes inhumanas. La censura franquista en América. 1611. *Revista de Historia de la Traducción* 10.

- Goytisolo, Juan. 2006. *Obras completas II. Narrativa y relatos de viajes (1959-1965)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- Larraz, Fernando. 2013. Fichas de novelas presentadas a la censura. Primera serie: 1937-1962. Represura. <http://www.represa.es/documentos-represa8.html>
- Larraz, Fernando. 2014. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.
- Larraz, Fernando & Suárez Toledano, Cristina. 2017. Realismo social y censura en la novela española (1954-1962). *Creneida* 5: 66-95.
- Lluch-Prats, Javier. 2002. Un manuscrito del taller de Max Aub. *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas* III, 3: 117-144.
- Laskaris, Paola. 2017. La última tentación de la libertad: vida y andanzas de la obra de Nikos Kazantzakis en tiempos de censura. *Creneida* 5: 198-238.
- Martín Puerta, Antonio. 2013. *El franquismo y los intelectuales. La cultura en el nacional-catolicismo*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Martínez Cachero, José María. 1973. *La novela española entre 1936 y 1969. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. 2000. *Historia de los heterodoxos españoles (1880-82)*. 2 vols. Madrid: BAC.
- Meseguer Cutillas, Purificación. 2014. *La traducción del discurso ideológico en la España de Franco*. Tesis Doctoral. Universidad de Murcia.
- Montejo Gurruchaga, Lucía. 1998. Blas de Otero y la censura española desde 1949 a la transición política. Primera parte. *Revista de Literatura* 60: 491-516. http://www.represa.es/represa_3_mayo_2007_articulo3.html.
- Montejo Gurruchaga, Lucía. 2006. La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer española de posguerra. *Arbor* 719: 407-415.
- Montejo Gurruchaga, Lucía. 2013. *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Montiel Rayo, Francisca. 2010. Max Aub ante la censura franquista. El azaroso proceso de publicación de *La Calle de Valverde*. *El Correo de Euclides. Anuario científico de la Fundación Max Aub* 5: 60-71.
- Payne, Stanley G. 1965. *Historia del fascismo español*. París: Ruedo Ibérico.
- Pinta Llorente, Miguel de la. 1949. *Las cárceles inquisitoriales españolas. Aportaciones para la historia del sentimiento religioso en España*. Madrid: Archivo Agustiniano.
- Pinta Llorente, Miguel de la. 1958. *La Inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia. (Aportaciones para el estudio de la cultura y del sentimiento religioso en España)*. Madrid: Cultura Hispánica.
- Pinta Llorente, Miguel de la. 1964. *Estudios de cultura española (investigaciones históricas)*. Madrid: Gráficas Uguina.
- Pinta Llorente, Miguel de la. 1966. *Letras e historia*. Madrid: Gráficas Uguina.
- [Redacción]. 1980. El P. Miguel de la Pinta Llorente, OSA. In memoriam. *Archivo Agustiniano* 64: 3-5.
- [Redacción]. 1980. Escritos del P. Miguel de la Pinta, OSA (1906-1979). *Archivo Agustiniano* 64: 6-10.

- Rodríguez Puértolas, Julio. 1986-1987. *Literatura fascista española*. Madrid: Akal, 2 vols.
- Rojas Claros, Francisco. 2013. *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Ruiz Bautista, Eduardo. 2005. *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*. Gijón: Trea.
- Ruiz Bautista, Eduardo (ed.). 2008. *Tiempo de censura: la represión editorial durante el franquismo*. Gijón: Trea.
- Salisachs, Mercedes. 1984. *Primera mañana, última mañana*, Barcelona: Planeta.
- Servén Díez, Carmen. 2002. Sobre la recepción de Galdós y Alas durante el franquismo: la censura. *Anales Galdosianos* XXXVII: 13-31.
- Serrano Suñer, Ramón. 1996. Política de España. Amistad y resistencia con Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. En Payne, Stanley G. & Contreras, Delia (coord.). *España y la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Editorial Complutense, 37-54.
- Torrealdai, Joan Mari. 1998. *La censura de Franco y los escritores vascos del 98*. San Sebastián: Txarttalo.
- Torrente Ballester, Gonzalo. 1977. *Don Juan*. Comentado por Carmen Becerra. Barcelona: Destino.
- Unamuno, Miguel de. 2005. *Manual de Quijotismo. Cómo se hace una novela. Epistolario Unamuno/Jean Cassou*. Estudio preliminar de Bénédicte Vauthier. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Per a citar aquest article: Candel Vila, Xelo. 2022. “La revista *Papeles de Son Armadans* y los poetas de la España peregrina. Reconstrucción de las colaboraciones desde el exilio a través de los epistolarios”. En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 209-237.

La revista *Papeles de Son Armadans* y los poetas de la España peregrina. Reconstrucción de las colaboraciones desde el exilio a través de los epistolarios

XELO CANDEL VILA
Universitat de València
M.Consuelo.Candel@uv.es

Resumen: En este trabajo analizo las colaboraciones de Rafael Alberti, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Max Aub, León Felipe y Emilio Prados en la revista *Papeles de Son Armadans* gracias a la mediación de Camilo José Cela. La revista de Cela sirvió como puente entre los escritores exiliados y los que quedaron en la España franquista para evitar que la continuidad de la cultura española se viera interrumpida en la posguerra por la censura. A través de la reconstrucción de los epistolarios entre todos ellos con Camilo José Cela comprobamos las preocupaciones que plantearon los escritores en las cartas al hablar de los obstáculos con los que se encontraron para regresar o publicar en la España franquista, así como para retomar algunos proyectos comunes. La revista supo reunir durante veintitrés años diversas voces del exilio exterior e interior y recuperó a escritores de distintas etapas generacionales sirviendo como crisol de las manifestaciones de estéticas desde 1956 hasta 1979.

Palabras clave: *Papeles de Son Armadans*, Cela, exilio, posguerra, censura franquista, epistolario, Alberti, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Aub, León Felipe y Prados.

Abstract: This work analyzes the publications of Rafael Alberti, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Max Aub, León Felipe and Emilio Prados in the literary magazine *Papeles de Son Armadans* thanks to Camilo José Cela's intercession. Cela's literary magazine serves as a bridge between exiled writers and writers who remained in the Spain of Franco's dictatorship with the aim of continuing with culture as it was before the civil war avoiding Franco's censorship. Through the reconstruction of letters among all of them and Camilo José Cela we are aware of the concerns expressed by the writers about the difficulties to publish their works in Spain. For about 23 years, *Papeles de Son Armadans* brought together participants from many different generations and aesthetics concepts from 1956 to 1979.

Keywords: *Papeles de Son Armadans*, Papeles de Son Armadans, Cela, Exile, Franco dictatorship, Franco's censorship, Epistolary, Alberti, Guillén, Cernuda, Altolaguirre, Aub, León Felipe and Prados.

1. Una aproximación panorámica

Cuando Max Aub escribía en su ensayo *Poesía española contemporánea* que los exiliados no aparecían por ninguna parte y que solo existen en España “para una exigua minoría que generalmente no se atreve a pronunciar nuestros nombres. O nos relegan, difuntos de segunda clase, en las historias de la literatura” (1969: 165), estaba poniendo de relieve una de las grandes falacias sobre las que la historiografía española ha ido diseñando la poesía de posguerra: la incomunicación de los poetas del interior con los poetas exiliados durante el franquismo. Ese ocultismo fue intencionado por parte de los historiadores que consideraron más pertinente renunciar así, tal vez incluso castigar, a quienes decidieron abandonar la península y formaban parte ya de una nueva realidad que nada tenía que ver con el supuesto páramo intelectual sobre el que se pretendía construir la nueva poesía. La cultura franquista participó de esa idea de ruptura con lo anterior, es decir, con aquello que era la literatura republicana, progresista e incluso de compromiso social, porque le interesó que así fuera. Negar a quienes se marcharon le permitía no solo obviar el giro revolucionario que había surgido en la segunda Vanguardia al amparo de la República, especialmente en *Octubre* y en el manifiesto que Neruda rubricó el año 1935 en *Caballo Verde para la Poesía*, así como en las obras, entre otros, de Emilio Prados, Rafael Alberti o Miguel Hernández, sino sobre todo crear la imagen de una España anclada en los pilares del catolicismo y del nacionalismo que rompiera con la inmediata tradición, por lo que “el razonamiento fue encaminado a minusvalorar los méritos intelectuales del exilio, a darle un aire de voluntariedad y a reducir su volumen” (Larraz, 2009: 107). El fin de la guerra civil llevó de esta manera a una oligarquía con medidas económicas proteccionistas que condujo a una autarquía intelectual a la que, sin duda, contribuyó la censura como herramienta para configurar una nueva ideología.

No le faltaba razón a Max Aub. Los autores exiliados deberían haber sido incluidos en la historia de la literatura española, sobre todo porque el contacto entre los escritores de ambos lados se reanudó mucho más tempranamente de lo que en un principio se creyó, tanto es así que sus libros circularon incesantemente a partir sobre todo de los años cincuenta y el interés común por la creciente obra de unos y otros fue en aumento. Un simple ejemplo de ello sería el reconocimiento que Aub le hace a Aleixandre en una carta fechada el 26 de febrero de 1958: “No he escrito una línea –y no son pocas si sumara, cosa que todavía no hago–, no escribí una línea que no fuera para vosotros.

Siempre allí (como todos los que salimos hombres), pensando en vosotros. Escribiendo para ver qué dirá Vicente Aleixandre” (Candel Vila, 2014: 74).

En efecto, la obra escrita por los exiliados constituye parte de la historia del franquismo, pese a los diferentes intentos de los historiadores por negar el pasado traumático, primero por parte de los propios vencedores, después por quienes fueron cómplices del pacto de silencio sobre la guerra civil y sus protagonistas. Pensemos que en el ámbito social y cultural este olvido se ha materializado en un retraso tal vez intencionado sobre las investigaciones en torno al pasado. Sin ir más lejos, los primeros estudios en torno a la censura en nuestro país son de los años ochenta (Abellán, 1980) y la accesibilidad a los archivos sigue siendo en muchos casos un obstáculo con el que se encuentran los investigadores. En los últimos años, el interés por la reconstrucción de la memoria histórica ha favorecido gran parte de los estudios en torno a los exiliados y a las diferentes memorias que de un bando y otro se han ido recuperando progresivamente. Sin embargo, no sería menos justo reconocer, como ya supieron ver entre otros Jordi Gracia y J.-C. Mainer, que la reconstrucción de la continuidad cultural entre los españoles del éxodo y los peninsulares se fue forjando ya desde dentro del franquismo en plena posguerra por parte de quienes fueron sus protagonistas y continuó por sus sucesores intelectuales, especialmente desde finales de la década de los cincuenta, cuando se intenta por todos los medios el retorno de muchos de ellos o al menos el reencuentro. En consecuencia, si la historiografía sobre la poesía de posguerra muestra grandes vacíos sobre los que no se ha querido insistir, habrá que acudir a los testimonios de primera mano. En concreto, los epistolarios suponen una fuente de información fiable sobre las verdaderas relaciones que había entre los intelectuales que quedaron en la península y los exiliados. Lejos de la historia oficial que ofrecen los libros y manuales, las cartas muestran un testimonio real de sus ideas en torno al Régimen, la censura, las opiniones estéticas que tenían sobre otros escritores, las dificultades que encontraban para publicar en España o la ayuda que les ofrecieron desde los diferentes países de acogida¹. No olvidemos que el control postal había sido eliminado oficial-

¹ La censura obligó a que muchos autores se decidieran a publicar fuera de España donde sus versos fueron recibidos con agrado entre aquellos autores exiliados que estaban en condiciones de ayudarles a publicar en las nuevas editoriales creadas a tal efecto, pero también entre los editores que vieron en ello un claro negocio para aumentar sus catálogos con los nombres más rebeldes de la España franquista. Según Juan Carlos Sánchez Illán (2005: 551), México acabó siendo el eje editorial del exilio y Argentina fue el país que más libros editó en español durante los años cuarenta. La editorial mexicana Joaquín Mortiz se centró en la publicación de obras

mente desde 1945 por lo que, pese a los diferentes exilios, pudieron enviarse sus libros y participar en proyectos comunes puesto que la intención de unos y otros no fue el olvido sino seguir participando en la creación de una nueva cultura común. En este escenario, las revistas literarias de posguerra contribuyeron a completar un panorama complejo en ese diálogo silencioso que se fue tejiendo entre los peninsulares y los trasterrados de la España peregrina. Así nos lo recordaba hace unos años José-Carlos Mainer:

Quienes, desde la España del franquismo, empezamos a estudiar –mal o bien– los textos y los nombres del exilio, llegamos a ellos por un imperativo moral. Casi nadie nos los explicó en las aulas y conocerlos fue reconstruir nuestra propia historia, buscar nuestros verdaderos maestros y, al cabo, una etapa decisiva en la creación de nuestra conciencia política. Los descubrimos en pesquisas interminables en librerías de viejo, en la trastienda de libreros amigos que traían volúmenes argentinos o mexicanos y también en las páginas memorables de las monografías sobre narrativa de Eugenio García de Nora, de José Ramón Marra-López, Domingo Pérez Minik y Juan Luis Alborg. O en alguna reseña que venía en la memorable *Ínsula* de Canito y Cano (tan distinta del soso boletín profesional de centenarios, a cargo de grupillos y escuelitas filológicas, en que hoy se ha convertido) y en el atractivo y equívoco *Índice* de Juan Fernández Figueroa. O en las páginas de aquellos *Papeles de Son Armadans*, memorable invención de Cela (2002: 52).

2. *Papeles de Son Armadans*: una velada tribuna de desafectos al Régimen

La revista *Papeles de Son Armadans*² nació en la primavera de 1956, en plena dictadura franquista, con una vocación integradora y llegó a publicar, en unas condiciones muchas veces adversas, un total de 276 números hasta su desaparición en marzo de 1979, ya en plena transición democrática. En esos veinticuatro años confluyen en la revista, gracias al empeño constante de Camilo José Cela y de José Manuel Caballero Bonald, más de mil colabora-

rechazadas por los censores españoles, la argentina Losada engrosó su catálogo con nombres de poetas prohibidos en España y la parisina Ruedo Ibérico fue creada precisamente con la firme voluntad de lanzar al mercado a los autores proscritos o considerados peligrosos por el Régimen franquista.

² Para la realización de este trabajo he utilizado la edición digital de coleccionista de la revista *Papeles de Son Armadans* que publicó la Fundación Camilo José Cela en 2005. Con el fin de facilitar su localización, cuando haga referencia a cada texto publicado en ella, indicaré entre paréntesis el número en el que podemos encontrarlo.

dores entre narradores, poetas, pensadores e intelectuales tanto de la España peregrina como de la España cautiva así como las sucesivas promociones de posguerra. Son los años en los que convergen en el panorama lírico varios tramos generacionales: por una parte, los supervivientes del 27 y del 36; por otra, los poetas sociales, abocados a una inevitable crisis de su eficacia revolucionaria, y al tiempo la consolidación de los poetas de la generación de medio siglo y de poetas más jóvenes que empezaron a despuntar en la década de los setenta. Pero sobre todo son los años en los que varias voces reivindicaban por entonces un nuevo humanismo temporal y social, la vuelta a un lenguaje directo. Los grandes nombres del 27, además de publicar poemas propios en la revista, dedicaron con absoluta naturalidad sus páginas a los nuevos poetas. Así, Rafael Alberti y Jorge Guillén publican respectivamente “A Blas de Otero” y “Blas de Otero” (n. CCLIV-V); Vicente Aleixandre presenta sus entrañables retratos de tres poetas fundamentales de la nueva hornada en “Nuevas figuras (Bousoño, Hierro, Blas de Otero)” (n. XIII) y un poema dedicado a Blas de Otero titulado “Juventud” (n. CCLIV-V), además de “A Rafael Alberti a través del mar” (n. LXXXVIII) y “Cuatro retratos con nombre y alguno más sin él” (n. CVII) dedicados a Jorge Guillén, a Dámaso Alonso y a Gabriel Celaya y su mujer. Del mismo modo, los más jóvenes encontraron en la revista el espacio adecuado para rendir pleitesía a los mayores. Todo ello implicaba un mutuo respeto y un claro interés por el trabajo de los autores contemporáneos. Pese al exilio de unos, en ambas orillas palpitaba el mismo impulso por seguir elaborando una historia común. La revista surge en los años del conocido como segundo franquismo (1959-75), con una economía más liberalizada y desarrollista a partir del Plan de Estabilización de 1959, que tuvo sus repercusiones en la sociedad de la época, produciéndose así la paradoja de que en pleno franquismo empezó la recuperación de un proceso de modernización que había sido interrumpido por él. Para Santos Juliá, “lo que define a los años sesenta no es el comienzo del proceso de modernización, sino la reanudación de una historia paralizada por una voluntad política victoriosa al término de una guerra civil” (Juliá, 1999: 186). *Papeles de Son Armadans* aparecía en una época convulsa de la vida política y social española, se habían llevado a cabo enfrentamientos entre universitarios antifranquistas y falangistas “que desembocaron en la detención de los promotores del Congreso Nacional de Estudiantes, la dimisión del rector Laín Entralgo, el cese del ministro de Educación Ruiz Jiménez y, en suma, el fin de la tímida apertura ideológica que ellos preconizaban en el ámbito de la cultura” (Neira, 2016: 139). Todo lo cual manifestaba una inicial oposición

al Régimen que fue afianzándose en las siguientes décadas en el ámbito universitario e intelectual.

Por todo ello, debemos reconocer que la revista no sirvió únicamente para poner de manifiesto la convivencia entre los poetas mayores y las nuevas voces, sino que se convirtió en una tribuna desde la que tomar el pulso a la realidad del momento. Al igual que ocurrió con otras revistas como *Ínsula* o *Índice*, su función durante el franquismo fue primordial para dar a conocer en parte la obra de los exiliados cuyas posibilidades de publicar en España eran mínimas. Sin duda, las revistas sirvieron de puente para evitar que la continuidad de la cultura española se viera interrumpida en la posguerra al tiempo que sus esfuerzos iban dirigidos a sortear el estrecho margen de la censura. Esta era al menos la intención de Cela al fundarla, como expresó en una carta a Emilio Prados el 3 de marzo de 1958:

En *Papeles* manda usted, mandan ustedes, mis amigos. No es vana palabrería; es una muy honda verdad. Le aseguro que para eso los fundé: para que fuesen la sosegada –aunque minúscula– esquina de la historia de España en la que los españoles de buena voluntad (que si vamos a contarlos a lo mejor no somos tan pocos como pensamos) podamos hablar, sin gritar, y entendernos y hacerlos entender (Chamorro, 2009: 639).

Frente a las tesis que continuaban manteniendo que aquel gran “un éxodo de poetas” (Llorens, 2006: 259) supuso una ruptura del diálogo entre los creadores e intelectuales del exterior y del interior, Jordi Gracia ya reconoció que en realidad la reanudación de los vínculos entre ambos se había iniciado muy temprano. De hecho, cuando *Papeles de Son Armadans* nace en los años cincuenta las relaciones son bastante “más fluidas de lo que creemos habitualmente, y hasta alguno de ellos llamó a esa frontera entre dentro y fuera, en lugar de telón de acero, cortina de hojalata, a la vista de la frecuencia de las relaciones o incluso la porosidad y valentía que las personas supieron ganar, muy por encima de la simpleza y rigidez de las consignas políticas y de las pretensiones del propio régimen de Franco” (Gracia, 2010: 14). Fernando Larraz, sin embargo, considera que más que una postura liberal de querer acoger a los poetas del exilio, en realidad se trataba más bien de una táctica de autopromoción del Régimen: “El aspecto propagandístico de la cartera ministerial consistía en difundir una suerte de optimismo dogmático que otorgase al sistema franquista la vitola de defensor de las artes y las letras” (Larraz, 2009: 107). En cualquier caso, Cela pudo evitar muchos de los problemas con la censura que planteaba el delegado en Palma del Ministerio de Información,

Ignacio Atxaga, gracias a su buena relación con el ministro Fraga Iribarne, de manera que *Papeles* “se convirtió en una velada tribuna de desafectos al régimen, cosa que yo me encargaba directamente de mantener y aun de avivar sin que se notara demasiado” (Caballero Bonald, 2001: 229).

El escritor gallego ya dejó claro en el primer número de la revista que la suya no quería ser “una revista de combate, sino más bien todo lo contrario: una tímida y quizás orgullosa revista de literatura y pensamiento, términos tan manidos como poco eficaces” (n. I, p 5-6). En aquel momento, Cela contaba ya con el suficiente peso en el mundo literario como para atraer a figuras de primera línea, lo cual hizo que muy pronto la revista se consolidara como uno de los baluartes más importantes de la cultura española de posguerra. No en vano, a través del epistolario de Cela observamos que su voluntad al crear *Papeles de Son Armadans* era que sirviera de escenario para todas aquellas voces que pudieran representar el momento histórico en el que vivían. Y, de hecho, no debería sorprender que se incorporen a ella escritores en diversas lenguas como Carles Riba, Clementina Arderiu, Josep Carner, Jaime Ferran, Celso Emilio Ferreiro, Manuel María, Uxío Novoneyra, Blai Bonet, J. M. Foix, Joan Teixidor o Josep Romeu, entre otros, ya que Cela definía la revista en una carta dirigida a Jorge Guillén del 16 de junio de 1959 como “esta iglesia abierta a todos los vientos” (Chamorro, 2009: 552). En otra ocasión ya hablé de las poéticas recogidas en *Papeles* por poetas de diferentes generaciones para demostrar que la convivencia entre ellos lejos de posturas enfrentadas se produce con total naturalidad (Candel, 2009). Mi intención ahora es centrarme en el papel de mediador que tuvo Cela para que los poetas exiliados pudieran publicar en la revista³. Obviamente, por razones de espacio no puedo abarcar la totalidad de nombres y como no me interesa realizar una mera descripción de los trabajos publicados sino, en la medida de lo posible, reconstruir la relación de Cela con algunos de los colaboradores de la revista, voy a ceñirme a los poetas más representativos del primer exilio republicano con los que Cela mantuvo una relación epistolar para poder así tener una idea más completa de los inconvenientes con los que encontraron para poder publicar en España.

Antes de avanzar quisiera detenerme en tres momentos que adquieren una categoría relevante en *Papeles de Son Armadans* y en los que Cela no dejó

³ Cela “ejerció como muro de contención de la predecible hostilidad contra una revista generosa desde el principio con autores de compromiso político conocido y abierta a los escritores del exilio para su lento y a veces frustrado desembarco en las letras españoles del interior” (Gracia, 2006: 302).

de lado a los poetas exiliados. El primero de ellos sería la publicación en 1958 (n. XXXII-XXXIII) de un homenaje a Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso con motivo de su sesenta cumpleaños. En él participaron Rafael Alberti, con dos poemas dedicados a los homenajeados (“Retorno de Vicente Aleixandre” y “A Dámaso Alonso”); Jorge Guillén, con el texto “Algunos poetas amigos”, y León Felipe, con “Cuatro poemas, con epígrafe y colofón”⁴. Llama la atención que sea precisamente 1958 la fecha del homenaje puesto que fue ese el año en el que Max Aub proyectó desde México publicar una singular revista llamada *Los Sesenta* en la que como condición *sine qua non* pudieran participar solamente autores que hubieran cumplido esa edad. Su primera intención fue hacer partícipes de dicho proyecto a algunos amigos de la generación poética del 27 con los que compartía inquietudes literarias, pero indudablemente la revista permitía además mostrar a las nuevas generaciones que todavía ellos seguían no sólo en pie, pese a la dispersión a la que les obligó el exilio, sino que también seguían en contacto directo entre ellos. Así lo hizo saber a Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Rafael Alberti y Dámaso Alonso, que llegaron a ser coeditores de la misma⁵. El segundo momento destacado fue cuando en 1959, coincidiendo con los veinte años del final de la guerra civil y del primer exilio republicano, tuvo lugar el homenaje en Colliure en torno al poeta Antonio Machado en febrero de 1959, y meses después, en mayo del mismo año, la reunión de un nutrido grupo de poetas en torno a las “Conversaciones Poéticas de Formentor” organizadas por Cela. Ambos actos en el fondo supusieron un paréntesis significativo para comprobar cuál era el estado de la cuestión en torno a la evolución de la poesía de posguerra, qué nombres fueron rescatados del olvido y qué poéticas sobrevivieron a los vaivenes generacionales. El escritor gallego quiso contar con la presencia simbólica de algunos exiliados

⁴ El número se abre con una “Loa de los jóvenes sesentones y llanto por el poeta muerto en flor”, este último lógicamente es Federico García Lorca, que habría cumplido ese año la misma edad. Entre otros, hallamos los poemas “Cumpleaños” de Vicente Aleixandre, “Estampilla y juguete” de Federico García Lorca y unos poemas inéditos de Dámaso Alonso recogidos bajo el epígrafe “Poesías ocasionales” datados entre 1919 y 1955 que, como es de suponer dada la diferente fecha de composición, recuperan registros muy diversos, desde el más clásico y circunstancial hasta el más rupturista. Los poemas que forman parte de este epígrafe son: “En el álbum que fue de Carmeta, en el siglo XIX, y es de Carmela, hoy”, “Rosalía tiene quince años”, “No quiso bailar”, “A una niña chinita, en un jardín”, “Los consejos de tío Dámaso a Luis Cristóbal”, dedicado al hijo de Luis Rosales, “Los mendas de Eric”, dedicado al hijo de Carlos Clavería, “Apuntes de Filología Románica”, “Rota”, “Danza de villanos”, “Vida, línea de puntos” y “La ternura”.

⁵ Sobre esta revista pueden consultarse los estudios introductorios a la edición realizada por Gabriele Morelli y Xelo Candel Vila (2015: 7-96), así como los trabajos de Francisco Caudet (1996: 705-714) y Josep Mengual Català (1996: 715-724).

a los que había invitado a participar, aun sabiendo que no podrían pisar suelo español, pidiendo que le enviaran un mensaje que él mismo leería ante los demás compañeros aunque muchos de los textos no llegaron a tiempo o simplemente los escritores no llegaron a escribirlos⁶. *Papeles de Son Armadans* recuperó los poemas y los textos de los participantes en las “Conversaciones Poéticas de Formentor” en el número LVII bis, pero al final del volumen se recogen únicamente unas cartas de León Felipe desde México el 29 de abril de 1959; de Manolo Altolaguirre desde México el 20 de mayo de 1959; de Luis Cernuda desde México en abril de 1959; y de Ezra Pound desde Rapallo, el 25 de abril de 1959. Aunque, sin duda, y este sería el tercer hito al que me refería, uno de los mayores sueños de Cela fue el deseo de publicar una antología titulada *Los poetas del 27 vistos a distancia del 27* que seguiría el patrón de la de Gerardo Diego pero con la peculiaridad de que en ella quedarían reunidos los poetas dispersos tras la guerra civil y el exilio. De haberse llevado a cabo, esta antología habría sido la primera elaborada sobre este grupo que se publicaba en la península con la colaboración de los propios poetas, ya que Cela les pidió a todos ellos una ficha biográfica, una bibliográfica sobre su obra, una foto reciente o inédita, una declaración estética sobre su concepción de la generación vanguardista a la que pertenecieron y una selección de poemas que cada poeta debía preparar. En carta del 30 de marzo de 1958 le confiesa a Caballero Bonald su propósito:

Lo de la Antología del 27 es otra cosa, ya que en ella creo que podremos cubrir gastos. He escrito a Emilio Prados –con Luis Cernuda, uno de los dos huesos más difíciles de roer– y si acepta seguiré las gestiones. Ya te tendré informado, ya que deberás tocar varios poetas. La Antología irá firmada por *Papeles*, simplemente; me parece la mejor fórmula.

La mayoría de poetas le respondieron aceptando la invitación y llegaron a mandar el material que se les solicitaba aunque, a pesar de que por los diferentes epistolarios sabemos que el libro iba tomando forma, finalmente no llegó a materializarse.

⁶ Así ocurrió, por ejemplo, con Rafael Alberti, a quien Cela escribe el 20 de abril de 1959 solicitándole algún texto para que pueda leerse en las conversaciones poéticas que prepara en Formentor para el mes de mayo: “Vienen viejos amigos (Vicente, Gerardo, Dámaso, Luis Felipe...) y quizás algunos extranjeros. Es un proyecto hermoso y que entiendo noble, y a él estoy dedicando todas mis energías. ¿Querrá usted mandarme un mensaje dirigido a los poetas que allí se reunirán? Lo leería, de su parte, yo mismo, y aparecería, después, en *Papeles de Son Armadans*” (Chamorro, 2009: 110).

3. *Papeles de Son Armadans* y los poetas exiliados

La colaboración de Rafael Alberti en la revista se debe a la mediación de Rafael Penegós, del que sabemos, por una carta del 9 de febrero de 1959, que su llegada a Palma fue providencial para Cela: “Buscaba, desde que se me ocurrieron los *Papeles de Son Armadans*, la forma de comunicar con usted, y él, con su presencia, vino a dárme-la” (Chamorro, 2009: 101). En esta carta alude a un hecho sustancial para la revista, me refiero a la voluntad por parte de Cela de que *Papeles*, como se refería a ella, tuviera una independencia ideológica y económica “en previsión de que pudieran ser considerados como una de las muchas revistas existentes en nuestro país y nutridas con subvenciones no tan misteriosas aunque siempre tan obstaculizadoras e inconvenientes” (p. 101). Evidentemente esta independencia no le libraba de la incursión de la censura, cuya referencia es constante en las cartas de Cela con los exiliados, pero al menos le otorgaba la libertad de escoger los contenidos que quería y, por supuesto, a los colaboradores. Tanto es así que Cela no le impuso ninguna temática ni restricción de manera que sus poemas podrán versar “sobre lo que usted quiera ya que lo que nos ilusiona es ofrecer algo suyo (...) entienda bien claro que, contra viento y marea y contra tirios y troyanos, usted tiene unas páginas amigas en España, unas páginas honestas y bienintencionadas que, a falta de mayores méritos, tienen proyectado morir obscuramente antes que prostituirse” (p. 102).

Cela confió en Alberti para los proyectos más importantes de la revista. Sabemos por la carta del 16 de enero de 1957 que le había solicitado algún texto sobre Picasso para el homenaje que preparaba sobre el pintor y que también le pidió colaboración en la misma carta para el número que quería dedicar a Joan Miró. Pese a la buena disposición de ambos, finalmente el poema no fue recogido en la revista: “Yo tengo un largo poema dedicado a Picasso. Está en mi libro *A la pintura*. Creo que no soy capaz de escribir otro. Si le gusta –y quiere– puede usted incluirlo en el número que va a dedicarle” (p. 106).

La primera aportación de Alberti a la revista es con los poemas “Retorno de Vicente Aleixandre” y “A Dámaso Alonso” (n. XXXII-III), en el número extraordinario fechado en diciembre de 1958, que apareció con motivo del citado homenaje con el que se quiso celebrar los sesenta años de los dos maestros del 27. Sin embargo, parece que la intención de Alberti era solamente escribir uno de los textos, por lo que se desprende de la carta fechada en Buenos Aires del 10 de agosto de 1958: “Escribiré algo sobre Aleixandre, para ese número que va a dedicar a los sesentones. (Dentro de cinco años podré yo figurar en

un número parecido). No sé si llegaré a tiempo” (p. 106). A estos le sigue el poema de corte popular “La Chunga” (n. XLV).

De igual manera, contó con él, por lo que leemos en la carta del 26 de mayo de 1958, para la antología que preparaba sobre la generación vanguardista en la que Alberti sería una pieza fundamental: “En España tiene usted más amigos de los que piensa y en *Papeles de Son Armadans*, una honesta y liberal tribuna a su disposición. Su voz es de las pocas que faltan en mi lista, Alberti, y es una de las que no debiera faltar” (Chamorro, 2009: 104). Eso sí, es muy consciente de que su presencia puede molestar a algunos sectores por lo que, cuando el poeta le envía el material que le había solicitado, le pide permiso para poder eliminar o pulir algunas alusiones políticas que aparecían en su nota biográfica. Así se lo hace saber en una carta fechada el 19 de agosto de 1958: “A ningún puerto nos lleva que la censura se la cargue de la cruz a la fecha. Se trata, querido Alberti, de que su nombre (y tantos otros nombres) tomen el aire de España, el confinado aire al que tanto bien puede hacer escuchar su poesía” (p. 108).

El hecho de que Cela quisiera abrir su revista al diálogo y no dejar en el olvido a los exiliados, sorteando todos los inconvenientes que le imponía la censura, se demuestra con la publicación de un homenaje al propio Rafael Alberti (n. LXXXVIII) con motivo de su sesenta cumpleaños. En las palabras introductorias al volumen, Cela quiere dejar claro que “Los *Papeles de Son Armadans*, ni silenciosos ni miedosos, luchan por la literatura y su libertad; por ello, lejos de consignas políticas cantan al poeta que es ya patrimonio de la cultura occidental”. En la carta de 10 de noviembre de 1962, Cela le había pedido a Alberti unas declaraciones estéticas sobre su propia poesía, varios poemas inéditos y algún dibujo para la cubierta. La respuesta es inmediata y el 20 del mismo mes Alberti le remite desde Buenos Aires todo el material. El propio poeta abre el número con el poema “Algo sobre mi poética” firmado en Argentina, otros “Cuatro poemas y una canción” y el poema escénico “El sexagenario”. Sobre ellos dirá en la citada carta: “Como los pequeños poemas son bastante melancólicos –no tengo otros en este momento–, quisiera que también se publicase (con la foto) “El sexagenario”, poema escénico dividido en tres barbas y un rostro. Es más alegre. Y espero que publicable. No me diga que no”. Dos compañeros de generación se suman al homenaje: Gerardo Diego con el poema “El jándalo” y Vicente Aleixandre con “A Rafael Alberti, a través del mar”. En el mismo número, Concha Zardoya analiza “La técnica metafórica albertiana” mientras que Ventura Doreste estudia el teatro albertiano. Otros trabajos incluidos son “Realismo y pitagorismo en el libro

de Alberti *A la pintura*” de Ángel Crespo, “Arboleda encontrada de una adolescencia perdida” de Gregorio Prieto, “Pintura y poesía en Rafael Alberti” de Ana María Winkelmann, “A Rafael Alberti por su nuevo libro *A la pintura*” de José Luis Tejada, “Correo del mar de Cádiz con visos de color local y todo” de Fernando Quiñones y “Homenaje a Alberti, a la vuelta del mar” de Alberto Barasoain. José Hierro presenta el poema “El encuentro” y Leopoldo de Luis otro poema titulado “Breve carta a Rafael Alberti”.

Las últimas intervenciones de Alberti en la revista son los “Tres nocturnos romanos con don Ramón del Valle-Inclán”, fechados en Roma en verano de 1966 y publicados en el número CXXVII con motivo del centenario del nacimiento de Valle-Inclán, y el poema “A Blas de Otero” fechado en Roma, que Cela le había encargado para el homenaje al poeta bilbaíno publicado en el número CCLIV-V. Sin embargo, gracias al epistolario entre ambos sabemos que los planes de seguir colaborando juntos continuaron durante algún tiempo aunque sin mucho éxito. Cela le sugiere, dado que acababa de fundar la editorial Alfaguara, publicar nuevo libro inédito de poemas o bien una antología de los ya conocidos que llevaría por título *Autoantología* (1924-1965) incluso algún tomo de poesía amorosa. En las últimas cartas, a partir de 1968, Cela tenía pensado encargar varios libros sobre ciudades para Alfaguara, dentro de una colección titulada “El Hormigón y las Hormigas”. A Alberti le propone escribir sobre Roma, Aub se encargaría de escribir sobre México y Cela haría lo propio sobre Nueva York, los textos literarios inéditos iban a ir acompañados por fotografías del cartelista anarquista Carles Fontserè.

Sobre Alberti, se escribieron algunos trabajos: Luis Felipe Vivanco publica un largo ensayo titulado “Rafael Alberti en su palabra acelerada y vestida de luces” (n. XVI), Pablo Morata “Siete horas con Rafael Alberti” (n. CCIII) y F. G. Sarrià “*Sobre los ángeles* de Rafael Alberti y el surrealismo” (n. CCLXXI-III).

Por otra parte, la primera aparición de Jorge Guillen va firmada desde Massachusetts y es un ensayo titulado “Poesía de Miguel Pizarro” (n. XVII), compañero de niñez de Lorca que acababa de fallecer y cuyos versos aparecerían en la colección malagueña “El Arroyo de los Ángeles” de Bernabé Fernández Canivell. En carta del 27 de junio de 1957 el propio Guillén es quien le ofrece el texto a José María Llompart, secretario entonces de la revista, y este acepta su publicación en su respuesta del 9 de julio. La siguiente colaboración es “Serie italiana” –formada por los poemas “Palacio”, “Elogio de Luca”, “Tréboles”, “Mediterráneo”, “La voz de la siesta” y “Perspectivas con fuentes”– y se publicó en enero de 1958 (n. XXII). Según comenta Llompart en una carta del 4 de marzo de 1958, de esta serie se imprimieron, siguiendo las instruccio-

nes de Guillén, 25 ejemplares “sobre papel de hilo (además de las cincuenta “separatas” que tiramos normalmente), uno de los cuales le fue enviado por avión hace unos días”. Sabemos por la misma carta que Guillén se ofreció a costear esta edición especial pero Cela no quiso cargarle ninguna factura en agradecimiento por su colaboración.

La figura de Jorge Guillén era crucial para la imagen de la revista y Cela muy consciente de ello quiso invitarle a colaborar en dos hitos fundamentales: por una parte, en la antología del 27 sin cuya presencia “el libro se quedaría en un proyecto puesto que usted, claro es, no puede faltar”, según le comenta Cela en una carta fechada el 24 de mayo de 1958 (Chamorro, 2009: 539); y, por otra, en el número homenaje a los sesentones. En él presenta el texto “Algunos poetas amigos” (n. XXXII-III) donde aporta contundentes opiniones sobre la generación vanguardista española, la vinculación dialéctica de la idea con la realidad, la indudable pervivencia de Machado, el hermetismo, la poesía pura y la *deshumanización* preconizada por Ortega, la guerra civil o la relativa novedad que supuso la *rehumanización* de las nuevas voces:

Si hay poesía, tendrá que ser humana. ¿Y cómo podría no serlo? Poesía inhumana o sobrehumana quizás ha existido. Pero un poema *deshumano* constituye una imposibilidad física y metafísica, y la fórmula *deshumanización del arte*, acuñada por nuestro gran pensador Ortega y Gasset, sonó desde el primer momento a falsedad. *Deshumanización* es un concepto en absoluto inadmisibile, y los poetas de los años 20 podrían haberse querrellado ante los Tribunales de Justicia a causa de los daños y perjuicios que el uso y abuso –en esta ocasión idénticos– de aquel novedoso vocablo les infirió como supuesta clave para interpretar aquella poesía [...] A pesar de todo, algunos jóvenes españoles de hoy –y con qué nostalgia se dice aquí jóvenes!– caen en la ingenuidad de creer que ellos han descubierto la poesía humana. Valga ahora la exclamación popular. ¡Santa Lucía les proteja su perspicacia! (p. 160-62).

La labor de Cela como intermediario con los colaboradores no era fácil pues la supuesta libertad ideológica con la que contaba no siempre resultaba tan evidente y los temas y formas debían adaptarse a los parámetros tolerables para contentar a los autores y a los censores. Con referencia a este ensayo, Cela le pide que retire el término “tremendistas” del texto pues considera que se lo han aplicado injustamente a él “los meapilas de la literatura y los come-cirios de la crítica” (Chamorro, 2009: 541) y su uso en la voz autorizada de Guillén haría que se consolidara. También le pide que sustituya la expresión “el asesinato de F.G.L” por “la muerte de F.G.L.” pues “(Q)ue fue un asesinato es cosa que está fuera de toda posible duda. Ahora bien, ¿somos nosotros,

los que así pensamos, los que tenemos la sartén por el mango? Más bien no” (p. 541).

De manera análoga a como ocurrió con otros compañeros de su generación, contó con él para las “Conversaciones Poéticas” que proyectaba ofrecer en la isla con el fin de reunir a unos amigos. A pesar de ello, le aconseja que no viaje ese año a España o en todo caso que lo haga de manera discreta porque “parece ser que Pérez leyó sus versos, montó en cólera y lo prohibió”. Pero ya que su figura no puede faltar en esas reuniones le pide en la carta del 14 de abril de 1959 que le envíe un mensaje dirigido a los amigos allí reunidos: “Le prometo que seré yo quien lo lea y de él –y de otros que se reciban– quedará la oportuna constancia en la revista” (Chamorro, 2009: 549), aunque finalmente no consiguió escribir nada para enviarle.

En el número XLVI se publica “Otra serie”, formada por los poemas “Alboradilla del compañero”, “Cuervos sobre una pared”, “Vuelo” y “Son mortal”, a los que el propio Guillén define en una carta del 24 de agosto de 1959 como “inocentes” haciendo clara referencia a la preocupación de Cela de sortear la censura: “Usted sabrá capear al crítico burocrático. Por otra parte, ¡son poesías tan inocentes!” (p. 554). Guillén sabía que su colaboración en la revista podría no ser conveniente debido a las circunstancias que sufrían en la península, pero Cela le responde en carta del 19 de junio de 1959: “Su colaboración conviene siempre y si su nombre molesta a algunos, ¡que se rasquen! La situación actual, ante su persona y obra y por parte de los eternos pescadores en aguas turbias, es confusa aunque no grave”. De hecho, su colaboración continuó siendo fluida. El epistolario entre ambos escritores pone de manifiesto el interés de Guillén por publicar *Historia natural*, que entonces pensaba subtítular como *Breve antología de versos inéditos*, en la Colección Juan Ruiz de *Papeles de Son Armadans*. Como sabemos, este volumen, que el propio Guillén califica como un “proyecto inocente” al versar sobre animales y plantas, en carta fechada en Roma el 19 de octubre de 1959, salió publicado finalmente en 1960. En el número LXXI se publica la serie “Homenajes” enviada desde Puerto Rico que reúne los poemas: “Alonso Berruguete”, “Fray Luis de León”, “El Greco”, “Jean Baruzi”, “La afirmación humana” y “Los pobres muertos”. En el número XC hallamos la larga serie de poemas recogidos bajo el título genérico “Al margen” que continúa en el número CXXXII con unos poemas enviados desde Málaga⁷.

⁷ Los poemas recogidos son los siguientes: “Al margen de Sófocles” (Adiós a la doncella Antígona); “Al margen de Aristófanes” (“Dominio personal”); “Al margen de Cicerón”

Además de seis poemas reunidos bajo el título “La Santa combustión” (n. CLXIV) enviados desde Estados Unidos y un ensayo sobre la poesía de San Juan de la Cruz (n. LVIII y LIX), Cela contó con él para el homenaje al profesor Alonso Zamora Vicente (n. CCIX-X) con los poemas “Res poética” y para el homenaje que la revista hizo a Blas de Otero en 1977 (n. CCIV-V). La primera carta que encontramos de Guillén desde España, concretamente desde Santiago de Compostela, es del 12 de agosto de 1964. En ella se queja de que no aparece por ninguna librería ni biblioteca la revista de Cela a pesar de que es “usted hoy el escritor más importante de Galicia” y en cambio él sí los ha ido recibiendo puntualmente en los diversos lugares por los que ha transitado en los últimos años. Precisamente desde Santiago le escribe el 10 de septiembre de 1964 comentándole que si no fuera por la censura le gustaría publicar sus *Poesías Completas* en España. La respuesta de Cela apenas dos días más tarde nos da cuenta de la función conciliadora que le correspondía:

A la censura hay que darle trabajo que para eso cobra. Lo más prudente y lo más político (yo jamás he entendido la política sino con p minúscula) es que usted me envíe su *Obra completa*, muy bien preparadita y muy científicamente anotada, y yo, con el mamotreto debajo del brazo, me encargaré de la lidia oficial. Es evidente que la única manera de no publicar su *Obra completa* en España es renunciando a luchar con la censura, lucha que en ningún caso tenemos perdida de antemano (Chamorro, 2009: 589).

En una carta fechada en Roma el 12 de octubre de 1964, Guillén le agradece su ofrecimiento porque no hay nadie mejor para esquivar la censura, pero le preocupa la otra censura, la social, la del lector, ya que esto “es lo que ocurrió con *Maremágnum*, que provisto de la aprobación oficial apareció en las librerías y de las librerías fue retirado tras la intervención de algún curioso impertinente”. Fue también Guillén quien medió con Cela para que su amigo el poeta cubano Cintio Vitier pudiera publicar en España. Según nos consta por la carta del 27 de julio de 1965, Cela le ofrece publicar el volumen *Testimonios* en *Papeles de Son Armadans*, pues en la Colección Juan Ruiz no hay posibilidad y Alfaguara no tenía colección de libros de poesía: “Publicar los versos de Cintio Vitier, gran poeta pero de nombre poco “batido” por esta latitud, formando volumen, sería cosa absolutamente insensata salvo que se

(“Querido amigo”); “Al margen de Erasmo” (“Elogio de la locura”); “Margen varío” (“¿Qué nombre?”, “Dura Galatea”); “Al margen de Novalis” (“Nuestra noche, noche ajena”); “Al margen de Santayana” (“Huésped de hotel”); “Margen varío” (“Autor y lector”) y “Al margen de radnóti” (“Última resistencia: poesía”).

hiciera, cosa que en ningún caso recomiendo, con algún pie editorial oficial –Editora Nacional, Ediciones de Cultura Hispánica– o del Opus Dei –Colección Adonais” (Chamorro: 595).

La presencia de Luis Cernuda en la revista se debe al contacto que mantenía con Caballero Bonald y José Luis Cano. Según leemos en la carta que le escribe a Cano el 29 de julio de 1957, el poeta acepta colaborar y cuenta con su ayuda para ello: “A lo de *Papeles de Son Armadans* te respondo otro día, porque escribo muy deprisa. Desde luego accedo; pero ya te diré los versos que puedes darles. Acaso sea mejor, puesto que debo responder a una carta en extremo amable de José Manuel Caballero, que yo le indique el título y el poema y que él te lo pida a ti, con la condición de que lo copien y te devuelvan tu copia” (Valender, 2003: 630). En efecto, la aceptación formal a colaborar la encontramos en la carta fechada el 30 de julio de 1957: “Tendría mucho gusto en darle algunos versos para *Papeles de Son Armadans*. Le ruego pida a José Luis Cano, de mi parte, el poema titulado “Águila y Rosa”, del grupo segundo que yo le envié”. El poema se publicaría en el n. XIX del año siguiente. Además de este largo poema, Cernuda publica en la revista un estudio sobre el pensamiento poético de “Lord Alfred Tennyson” (n. XXVII), un homenaje a Adolfo Salazar, muerto en México en 1958, y el trabajo “Bécquer y el poema en prosa español” (n. XLVIII). Cela quería servir de enlace así se lo dice a Cernuda el 7 de febrero de 1958:

Mándeme cosas, lo que desee. Quiero que sepa que de mi revista dispone usted y quienes, como usted, son mis amigos. Me he impuesto la tarea, no siempre grata, de ser la cabeza de puente –y a veces, la cabeza de turco– de lo que creo más auténtico y sano de los españoles de nuestro amargo tiempo. Pero necesito –y ciertamente, enciento y agradezco– el apoyo de quienes más distinguo. Hágame llegar sus versos – o sus prosas– en el buen entendimiento de que se publicarán en el acto. Y con todos los respetos y todos los cariños que merecen y que me honro en proclamar (Valender, 2003: 663-664).

En una carta fechada el 24 de mayo de 1958, Cela le invitó al igual que hizo con otros compañeros de generación a participar en el número de los sesentones: “Preparo un número homenaje a Vicente y Dámaso, nuestros recientes sesentones, y a Federico, que este año, de no haber sido por lo que fue, alcanzaría la misma edad. Me haría gran ilusión que usted quisiera decir algo en él –verso o prosa– sobre cualquiera de los tres”. En la misma carta aprovecha para invitarle a la antología del 27 que prepara: “se trata de una antología de ustedes, los poetas de alrededor del 27, vistos a distancia y con la perspectiva

del tiempo transcurrido desde entonces” (Chamorro, 2009: 718). Sin embargo, Cernuda le responde desde México el 6 de junio de 1958 que, aunque le gustaría participar en este número, no parece tener nada inédito sobre ellos por lo que quedó fuera del homenaje. “Sobre Lorca ya escribí y publiqué tres trabajos, y en verdad poco se me ocurre ahora que añadir. Sobre Aleixandre, he revisado el capítulo inédito que le dedico, y que no incluí, en la edición de *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Me parece poco adecuado, por su tono distante y frío, para un homenaje [...] Ve que, de los dos homenajeados a quienes más estimo, nada nuevo se me ocurre decir” (p. 720). Cela lamentó lógicamente el hecho de que Cernuda no apareciera finalmente en el número extraordinario dedicado a los sesentones pues hubiera “sido un gran impacto sobre la diana de la adocenada sensibilidad poética del país” (p. 721).

Cernuda era bien consciente en cada carta que escribe del acecho de la censura, por ello, para facilitarle el trabajo, cuando le envía el 10 de diciembre de 1958 una parte de *Historial de un libro* le da permiso para suprimir cuanto vea necesario: “Aquí van las cuartillas del *Historial de un libro*, que le envío con algún temor, de una parte porque son muchas, y de otra porque hay cosas en ellas que desde luego habrá que suprimir para que sea posible publicarlas (...) No tenga escrúpulo alguno en suprimir, sin consultarme previamente, cuanto sea necesario suprimir para la publicación del texto”. El ensayo se publica en el n. XXXV y aunque Cela le dice el 20 de marzo de 1959 que el texto “pasó, con unos muy ligeros rasguños, la batalla de la censura”, el propio Cernuda le confesará a Derek Harris, entonces estudiante de la Universidad de Nottingham que preparaba su tesis doctoral sobre su obra (1973), que apareció con muchos cortes en la revista por lo que le remite a que lea lo publicado en su libro *Poesía y literatura* editado en Biblioteca Breve de Seix Barral donde aparece sin corte alguno⁸. En el ensayo, Cernuda analiza su génesis poética, su primer acercamiento a la poesía de Bécquer en su Sevilla natal, sus primeros tanteos poéticos, su primer contacto con Pedro Salinas, sus lecturas de los clásicos y de los modernos, de Pierre Reverdy o de André Gide. Pero si el trabajo resulta relevante, desde mi punto de vista, además de por el testimonio en primera persona que aporta, es por la adopción que hace en una época temprana de la poesía española contemporánea del *correlato objetivo*, que recuperarán con

⁸ La carta de Luis Cernuda a Derek Harris está fechada el 23 de septiembre de 1960 desde México: “El trabajo al que alude apareció en *Papeles de Son Armadans*, la revista que dirige Camilo José Cela, número XXXV, febrero de 1959. Sin embargo, como apareció ahí con cortes de la censura, sería mejor lo leyese incluido en mi libro *Poesía y literatura*, editado en la Biblioteca Breve de Seix Barral, donde aparece sin corte alguno” (Valender, 2003: 874).

notable aceptación algunos poetas del cincuenta y los poetas de la experiencia de los años ochenta:

Aprendí a evitar, en lo posible, dos vicios literarios que en inglés se conocen, uno como *pathetic fallacy* (creo que fue Ruskin quien le llamó así), lo que pudiera traducirse como engaño sentimental, tratando de que el proceso de mi experiencia se objetivara, y no deparase sólo al lector su resultado, o sea, una impresión subjetiva; otro, como *purple patch* o trozo de bravura, la bonitura y lo superfino de la expresión, no condescendiendo con frases que me gustaran por sí mismas y sacrificándolas a la línea del poema, al dibujo de la composición. Ya se recordará cómo, en general, mi instinto literario tendía a prevenirme contra riesgos tales. Algo que también aprendí de la poesía inglesa, particularmente de Browning, fue el proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación dramática, histórica o legendaria (como en Lázaro, Quetzalcoatl, Silla del Rey, El César), para que así se objetivara mejor, tanto dramática como poéticamente (n. XXXV, p. 151).

Los últimos trabajos de Cernuda publicados en la revista fueron su ensayo “Experimento en Rubén Darío” (n. LVI) y la “Carta a Camilo José Cela” que se publicó en el número dedicado a Formentor (n. LVII bis) en la que deseaba a los escritores allí reunidos “el diálogo acerca de sus verdades relativas y personales, la confrontación humana y poética de las mismas” y les enviaba un saludo fraternal “si se me permite el atrevimiento de incluirme así en la fraternidad poética, desde esta orilla del mundo” (n. LVII bis, p. 69).

La amistad entre ambos se rompió debido a una carta aclaratoria que Cernuda le escribió a Cela en 10 de abril de 1961 sobre el texto de Leopoldo de Luis “La poesía de Manuel Altolaguirre”, publicado en el número LIX a raíz de la edición de sus *Poesías completas* (1926-1959) en México en el Fondo de Cultura Económica en 1960, y que Cela se negó a publicar. El enfado de Cernuda era debido a que él mismo se encargó de preparar la edición del libro con la colaboración de Paloma Altolaguirre, así como del consejo en algunos aspectos de Joaquín Díez-Canedo por lo que necesitaba aclarar la acusación que hacía Leopoldo de Luis en la reseña de que ciertos textos de la edición habían sido mutilados y como le aclara en la carta del 10 de abril: “No alude siquiera a la posibilidad de que tales diferencias puedan deberse a las correcciones hechas por el propio poeta, aunque, de haber leído la “Advertencia a la edición”, encontraría, en la página 7, esta indicación: ‘Se han seguido las modificaciones que el autor introdujo en alguna ocasión en el texto de sus poemas’”.

Papeles de Son Armadans reunió también algunos trabajos sobre su obra como el de M^a Dolores Arana “Sobre Luis Cernuda” (n. CXVII), donde intenta

llevar el agua de la poesía cernudiana al molino de la filosofía de Heidegger por considerarlo el filósofo moderno más ligado a su quehacer poético, el de José Domingo “Luis Cernuda, actor teatral” (n. XCVIII) o el de José Luis Cano “Un personaje en la poesía de Cernuda: el demonio” (n. LI)⁹.

Precisamente, a través de Cernuda se establece el contacto de Cela con Manuel Altolaguirre, a quien en una carta con fecha del 24 de mayo de 1958 le pide que le transmita su voluntad de contar con él para la programada antología del 27 que estaba preparando: “No tengo el gusto de conocer personalmente a Altolaguirre. Si usted le ve, como confío en que suceda, ¿querrá comunicarle mi propósito y transmitirle mi deseo de su presencia en mis páginas?” (Valender, 2003: 683). Un mes más tarde, por la carta del 24 de junio, sabemos que Altolaguirre ya le había enviado el material solicitado por Cela y que “estaba redactando la nota prologal y estudiando y desentrañando las ideas de Ortega sobre las generaciones” (p. 767). El 6 de julio de 1958 le llegó a enviar incluso “su declaración estética, su bibliografía y su selección de poemas” (p. 769) así como unos “Poemas iluminados” fechados entre 1927 y 1958. Unos días después, el 27 de julio, le remite el relato “El caballo griego”, firmado en 1939 desde México, por entonces inédito, y que salió publicado en el número XXX. Y unos meses después, el poema “Picasso” para el número que *Papeles de Son Armadans* dedicó al pintor malagueño para homenajearle (n. XLIX) “escrito hace unos minutos para su revista, se lo envió antes de que una lectura más consciente le haga perder su espontáneo fuego interior ante mis ojos”, según se señala en la carta del 10 de diciembre de 1958. Por último, una carta dirigida a Camilo José Cela, para el número dedicado a las “Conversaciones Poéticas de Formentor”, fechada en México D.F. el 20 de mayo de 1959 (n. LVII bis), y otra a Juan Ramón Jiménez (n. CXIV) cierran su colaboración en la revista, aunque por la carta del 20 de mayo sabemos que pudo haber publicado un poema sobre la primavera para el almanaque de ese año que no llegó a escribir por estar dedicado a su película *El Cantar de los Cantares* que quería presentar en el Festival de Cine de San Sebastián¹⁰. Como

⁹ Parece que a Cernuda no le gustó el trabajo de Cano, según leemos en la carta del 15 de septiembre de 1960: “Le agradezco la publicación de Carlos Otero (qué excelente amigo; le conocí el verano pasado en Los Ángeles), que ya conozco, porque él me lo comunicó [«La tercera salida de *La Realidad y el Deseo*»]; siento no decir lo mismo de la estupidez [«Un personaje en la poesía de Cernuda: el demonio»] de J. L. Cano, que también conozco, porque él me envía separata por correo aéreo” (Chamorro, 2009: 751).

¹⁰ J. F. Aranda publicó en *Ínsula* “Manuel Altolaguirre y el cine” (1959: 11). Sobre la faceta cinematográfica de Altolaguirre hallamos una excelente información en la «Introducción» a

sabemos, en este viaje sufrió un accidente mortal el 27 de julio y la revista de Cela le ofreció un homenaje póstumo publicando en agosto de ese año todo el material inédito que habían recibido para la antología. En su “Confesión estética” (n. XLI) leemos: “La poesía, ya sea exterior o profunda, es mi principal fuente de conocimiento. Me enseña el mundo y en ella aprendo a conocerme a mí mismo. Por eso el poeta no tiene nunca nada nuevo que decir. La poesía es reveladora de lo que ya sabemos y olvidamos [...] Aún no he llegado a ser un buen lector de mi poesía. Aún no he logrado sentir todo lo que espero haber dicho”. Sin embargo, la nota y los poemas se publicaron con una nota editorial en la que se lamentaba la trágica muerte del poeta en un accidente:

Cúmplenos ahora brindarles el material que el poeta nos había enviado para nuestra proyectada antología a distancia de la generación del 27. Altolaguirre, desgraciadamente, como Fernando Villalón, Federico García Lorca y Pedro Salinas, ya no podrá verla, pero sus cuartillas –¡qué menos!– salen ahora, tan próxima aún su muerte, anticipadas a todas las demás y como expresión de nuestra solidaridad con su persona y con su obra. El aludido material consta –amén de la foto que publicamos en el n. XL– de una breve confesión estética, una selección de sus poemas hecha por él mismo, y su ficha bibliográfica. Reservamos para el número en preparación dedicado a Picasso (¿para cuándo?) el poema que con aquel destino nos envió.

José Domingo publicó “A los dos años de una muerte. Garcilaso y Altolaguirre (n. LXVI) y Leopoldo de Luis “La poesía de Manuel Altolaguirre (n. LIX). Muestra de que en España tampoco fue olvidado es que en *Los encuentros* Aleixandre llegó a publicar dos retratos del poeta: “Manolito, Manolo, Manuel Altolaguirre” y “Recuerdo a Manuel Altolaguirre (1959)”, el primero de ellos publicado en la primera edición del año 1958 y el segundo, en los *Nuevos encuentros* que aparecieron en las citadas *Obras Completas* de 1968 y en la edición aumentada y definitiva publicada por Espasa-Calpe en 1985.

La primera colaboración de Max Aub en la revista se debe a su propia iniciativa, ya que en una carta del 21 de septiembre de 1957, parafraseando las palabras del propio Cela en las normas de la revista y echando mano de un sentido del humor que nunca abandonarían ambos en el epistolario cruzado que se conserva entre ellos, le comenta: “Como ‘todos los textos aparecidos en *Papeles de Son Armadans* han sido especialmente solicitados de sus autores’ y

los guiones de cine que hizo James Valender en el segundo tomo de las *Obras Completas* (1989: 323-348). James Valender coordinó también el volumen *Manuel Altolaguirre. Los pasos profundos* (Málaga, 1989).

‘no se devuelven originales no solicitados, ni se mantiene correspondencia sobre ellos’, y sería muy de mi gusto publicar un cuento en su excelente revista, ¿por qué no me lo ‘solicitan?’”¹¹ Por el epistolario entre Aub y Cela, conservado en la Fundación Max Aub (FMA), sabemos que ambos se habían conocido previamente en la casa madrileña de María Zambrano “hacia el año 34 o 35. Yo era un adolescente delgadito que hacía versos nerudianos y leía su *Fábula verde*”. En esta carta, fechada en Palma el 28 de septiembre de 1957, Cela le insta a enviar algún cuento inédito. La intención de Aub, según comenta en carta del 28 de octubre, es enviarle el cuento “El prurito”, aunque imagina que no podrá publicarlo debido a la censura: “Si no le sirve, dígamelo enseguida y le mandaré algún capítulo inofensivo de cualquiera de las dos novelas próximas”. Me parece muy oportuno destacar este aspecto porque, en efecto, las publicaciones de la revista no fueron todo lo abiertas que a Cela y a los colaboradores les hubiera gustado. Hubo un entendimiento entre ellos para evitar suspicacias. Tampoco pareció pasar las reglas de la censura otro cuento, “La oposiciones”, que le envía el 29 del mismo mes.

Aub abre su presencia en la revista con el relato “Llegada de Victoriano Terraza a Madrid” (n. XXIII), con el que se inauguraban las publicaciones de Aub en España tras su exilio. Se trataba de un fragmento de su entonces novela inédita *La calle de Valverde*, que se publicó en México en 1961. Por la carta fechada el 21 de febrero de 1958 sabemos que Cela le adjuntó un total de 46 separatas de su narración excepto los números 47, 48 49 y 50, que se reservan para el archivo de la revista. Tras la buena acogida, Aub da a conocer un fragmento de su novela *Jusep Torres Campalans* (n. XXIX), en mayo de 1958, aun sabiendo que será difícil colocarlo en los próximos números. Ambos textos estaban firmados desde su domicilio en la calle Euclides de México¹². Las siguientes aportaciones aubianas fueron el “Prólogo para una edición popular del *Quijote*” (n. XLVII), el ensayo “Lo más del teatro español en menos que nada” (n. LV) y un nuevo fragmento de *La calle de Valverde* titulado “Una petición de mano” (n. LXV). A estos le seguirán una entrega de “Crímenes y epitafios mexicanos y algo de suicidios y gastronomía” (n. CI), muy en la línea de sus *Crímenes ejemplares*, publicados en 1957 en México, un “Prólogo acerca

¹¹ Esta carta no se encuentra en el epistolario de Cela con Max Aub sino en la Fundación Camilo José Cela. Recojo esta información de la tesis de Solange Chagas do Nascimento Munhoz (2015: 49).

¹² Para ver las variantes textuales en el primer caso y las significativas supresiones en el segundo entre lo publicado en *Papeles de Son Armadans* y las ediciones posteriores de ambas novelas, puede consultarse el trabajo de Javier Quiñones (2006: 288-289).

del teatro español de los años veinte de este siglo” (n. CXVIII), un breve homenaje titulado “Apunte de Jorge Guillén, con Max Aub al fondo” (n. CXLVII) y unas “Notas mexicanas” (n. CLXXIII y n. CLXXXIV) que, gracias al epistolario que se conserva en la FMA entre ambos escritores, sabemos que corresponderían al mencionado intento de Alfaguara de publicar varios libros sobre ciudades. Para el libro que se le encargó a Aub sobre México este le propone en la carta del 25 de mayo de 1970 añadir “la fotografías de las tumbas de los exiliados españoles en los cementerios de la ciudad: Díez-Canedo, Moreno Villa, Domenchina, el doctor Márques, Cernuda, Garfías, Prados, León Felipe, etc” a lo que Cela responde entusiasmado. Por lo que respecta a la poesía, publica dos entregas antológicas de su *Antología Traducida* en los números XCII y CXXII, y el delicioso poema “Nosotros, entonces” que constituye su particular homenaje a los compañeros de la generación vanguardista¹³ y en el que ofrece algunas de las claves de su relación con el grupo del 27 en clave de humor. El poema, publicado en el número CLV, aunque fue escrito años después, recrea el ambiente literario de Madrid en los años veinte.

Del epistolario entre Max Aub y Cela extraemos información importante sobre la inclinación de algunas revistas a silenciar a algunos autores exiliados. En la carta del 9 de marzo de 1970 Aub le comenta que había enviado un ensayo sobre la obra de Gaos a *Cuadernos para el diálogo* pero no ha recibido respuesta. Aunque, sin duda, es en una carta mecanoscrita fechada en febrero de 1971 y dirigida al hijo de Cela, que se conserva en la FMA, donde se ofrece una información más detallada sobre los problemas que tenía para publicar en España en los años 50. En *Ínsula*, *Urogallo* e *Índice* Aub ve menos problemas, pero la *Revista de Occidente* y *Cuadernos Hispanoamericanos* “me ignoran, ellos sabrán por qué. No soy sectario; nunca envié página que no pudiera

¹³ Jorge Guillén, en una carta fechada en Málaga el 19 de marzo de 1969 que se conserva en el Archivo Biblioteca Max Aub de Segorbe, hace referencia a este poema: “Mi querido Max: Leí, por fin, tu poema. Iba a escribirte y me llega tu carta. «Nosotros, entonces». Tierna, aguda y muy divertida evocación. Así fue, así se fue tramando todo aquello. Hay frases muy felices: ‘cortapapeles de Dios’. La mejor quintaesencia del quintaesenciado Bergamín. Al poeta de Valladolid le tratas con gran consideración. (¡Y cuánto espacio!). El ‘aquí’, el ‘allá’ y, como última palabra, ‘amor’. El poeta de Valladolid, no de Valèry, saluda, agradecido. Quien sale peor librado es Manolito Altolaguirre ¿Es retrato, es caricatura? No, no...Y el verso final es el más amargo, el más profundo, el más verdadero: ‘Y ya ni la esperanza nos engaña’. ¡Qué bien encontramos todos a Rafael Alberti! Tan vivaz, con tanta simpatía, tan acogedor, tan buen amigo, tan auténtico. Se merece ese «Retrato en Roma». Estaría muy bien que escribieses tus recuerdos de «Nosotros, entonces» en prosa. ¡Ah! Cela estaba perplejo ante lo de ‘hijo de puta’ y yo le sugerí por carta la variante ‘Hijo de ruta’ !Hemos colaborado”.

publicarse –o a lo sumo con una supresión insignificante si el burócrata se levantaba de peor humor”. Consciente de que no puede publicar en revistas de gran circulación, le agradece haber podido publicar en *Papeles* “porque nunca quise dar mi brazo a torcer y lo cierto es que no lo intentaron siquiera”.

Precisamente fue Max Aub quien intervino para que León Felipe pudiera editar en *Papeles de Son Armadans*. En una carta fechada el 17 de junio de 1958 que se conserva en la FMA le ofrece a Cela publicar el prólogo que León Felipe escribió al libro *Belleza cruel* de Ángela Figuera Aymerich,¹⁴ que había resultado ganadora del premio “Nueva España de Poesía” organizado por la Unión de Intelectuales Españoles en México. Un año antes fue precisamente ella, quien, tras conocer a Pablo Neruda en París, consiguió que el poeta chileno cambiara su opinión sobre los poetas españoles a su salida de España y les dirigiera una carta, fechada el 27 de diciembre de 1957, en la que pretendía reanudar su diálogo con ellos: “Poetas españoles, nos ha separado un frío cruel, y años pesados como siglos. Nosotros, poetas americanos, queremos renovar la fraternidad y la continuidad de nuestra paralela poesía”¹⁵. En parte, esa voluntad de “renovar la fraternidad y la continuidad” vino dada por el descubrimiento que Figuera le había hecho de Blas de Otero, Gabriel Celaya o Victoriano Crémer, entre otros, pero también por la lectura de los “poemas rabiosos” –todavía inéditos– que ella misma había recogido para su libro *Belleza cruel*, con el que daba un giro decisivo hacia una poesía de orden realista. Este viraje fue el que provocó al año siguiente, en 1958, la reacción de León Felipe, quien, en el prólogo al libro, pretende desdecirse de sus propias palabras y “devolver” la canción que otros, como él, se llevaron al exilio:

Y ahora estamos aquí, del otro lado del mar, nosotros, los españoles del éxodo y del viento, asombrados y atónitos oyéndoos a vosotros cantar: con esperanza,

¹⁴ Sobre esta autora y su relación epistolar con Max Aub puede consultarse mi trabajo “El epistolario inédito entre Ángela Figuera y Max Aub” (2006: 229-243).

¹⁵ Ángela Figuera reprodujo en edición facsímil esta carta en su *Antología total* en 1973 donde con motivo de la muerte del poeta explicaba en una nueva misiva cómo transcurrieron los acontecimientos: “Hablé con Pablo Neruda en París en septiembre de 1957 [...] Hablamos largamente. De España. Y de la poesía. Y de la poesía española. Y de los poetas españoles. Al despedirnos lo vi pensativo. En una próxima entrevista me dijo: “Quiero dirigirme a los poetas españoles de hoy. Cuando salí de España los dejé perdidos. Luego los ignoré. Tú me los has traído”. Y, en mi presencia, escribió, para ellos, una carta emocionada y generosa que no llegó a publicarse [...] Leed su carta y sabréis como, a pesar de todo, Pablo Neruda llevó siempre a España en el corazón”, carta de Ángela Figuera Aymerich fechada en Madrid en septiembre de 1973 y reproducida en edición facsímil en Julián Marcos (1973). La carta de Pablo Neruda fue incluida en la edición de Ángela Figuera (2002: 70-72).

con ira, sin miedos... Esa voz... esas voces... Dámaso, Otero, Celaya, Hierro, Crémer, Nora, de Luis, Ángela Figuera... los que quedasteis en la casa paterna, en la vieja heredad acorralada... Vuestros son el salmo y la canción (Felipe, 2002: 65-66).

Sin embargo, Cela consideró que la primera vez que se aludió al viejo León Felipe en la posguerra fue precisamente en su *Viaje a la Alcarria* (1945), por lo que bien merecería que en *Papeles de Son Armadans* se publicaran unos poemas suyos inéditos, no únicamente un prólogo a otro libro, que restablecerían realmente la deuda con él contraída en la península. En una carta del 22 de junio de 1958 le pide pues que se los encargue y haga de cónsul de la revista en México. Es de hecho Aub quien le envía el 5 de julio de 1958 los versos de León Felipe en honor a Dámaso Alonso por su sesenta aniversario “Cuatro poemas con epígrafe y colofón” (XXXII-III).

Como había hecho con otros exiliados, Cela invitó a León Felipe a que le enviara un mensaje dirigido a los poetas que se reunirían en las “Conversaciones Poéticas de Formentor” que estaba organizando: “Lo leería, de su parte, yo mismo y aparecería, después, en los *Papeles de Son Armadans*”, según le comenta en la carta del 20 de abril de 1959. León Felipe le contesta desde México el 29 de abril de 1959 con una carta manuscrita, que se publicó íntegra en el número LVII bis que los *Papeles de Son Armadans* dedicaron a las Conversaciones bajo el título “Carta a Camilo José Cela”, en la que le confiesa que se siente viejo y desapegado de todo lo escrito:

He roto y quemado cuanto andaba rodando por cajones y carpetas –poemas, papeles, comedias– pero, ¡ay!, no puedo romper ni quemar lo publicado. Hago lo posible por no reeditarlos y escondo mis libros [...] He tenido una voz irritable, irritante y salvaje sin freno y sin medida, o sólo en algunos momentos, muy pocos, he sabido rezar. La poesía no es más que una oración [...] Aquel mi primer libro se llamaba *Versos y oraciones de caminante*. Tres o cuatro poemas de ese libro y estos últimos que me ha publicado usted en sus *Papeles* son lo único que yo salvaría. Quedaría menos..., una gotita de rocío diluida, perdida, anónima en el gran río de las canciones eternas.

Sabemos que Cela le envió los tres primeros números de la revista a Emilio Prados por la carta fechada en México el 18 de noviembre de 1957 en la que este le agradece su generosidad y le pide suscribirse a la publicación. En su respuesta del 3 de noviembre Cela aprovecha para pedirle colaboración en ella: “¿Se imagina usted el gozo con que en esta su casa se recibirían un fajo de versos inéditos suyos? Nada puedo ofrecerle en el terreno material, pero sí

en el de la amistad, una escrupulosa corrección de pruebas y unas separatas que, a falta de otras virtudes, tienen una cierta mínima dignidad” (Carreira, 1996: 43). La primera colaboración de Prados son dos poemas bajo el título “Sonoro enigma”, que eran parte de un libro en preparación y salieron publicados en el número XXIV.

En la carta del 26 de marzo de 1958 hace referencia a la negativa inicial de Prados a participar en la antología de Gerardo Diego pero le propone participar en la suya: “Sé bien que usted prefirió no figurar en la segunda *Antología* de Gerardo y respeto, claro es, sus puntos de vista de entonces. La *Antología* que ahora preparo llevará los mismos nombres que la primera de Gerardo y a usted quiero decirle, muy en privado, una cosa: si usted no quiere figurar, no hay antología. A nadie –sino a usted– me he dirigido aún y no hay, por tanto, ninguna suerte de coacción –amistosa o de la índole que fuera– en su decisión”. Prados le responde afirmativamente desde México el 7 de abril de 1958 con una importante carta en la que le aclara su negativa a figurar en la primera antología de Gerardo Diego:

la verdadera negación mía, para figurar en la *Antología*, fue refiriéndose a la 1.^a A, mi actitud *entonces* era ‘feroz’, y recuerdo que le dije a Gerardo ‘yo no conozco a Emilio Prados’... y otras variantes del mismo tono. Cuando se iba a editar la 2.^a A, me dijo Gerardo “si no recibo carta tuya, para esa fecha, es que no deseas tomar parte en el libro”. Y yo, por flojera, lo fui dejando... Y salió el libro con la aclaración que ya conoce (Chamorro: 641).

Cela le comunica el 3 de noviembre de 1958 que su plan para la antología es incluir a todos los del 27: “Voy a ocuparme de “vosotros”, los que vais desde Salinas hasta Manolo Altolaguirre, incluido claro es, el *desplazado* Fernando Villalón, aunque es posible que dé dos más viejos (León Felipe y José Moreno Villa, ¿qué te parece?) que se anticiparon, en cierto modo, a su tiempo” (p. 670). Prados en una carta fechada en México el 6 de mayo de 1958 le confiesa que le resulta muy complicado escribir sobre su generación porque fueron un grupo de amigos “que aunque hoy estemos alejados aparentemente por la vida, cada cual lleva en su alma ese pedacito que se rompió –para unirnos más– de la piedra unidad que somos y seremos por encima del olvido mismo” (p. 645). Por ello considera que ya que es Cela quien trata de reunirles simbólicamente debería ser él quien encabezara la antología con un estudio crítico. Lo único que le pide Prados es que la antología debería enmendar la confusión de clasificar a la generación como grupo surrealista: “A ella –en

no todos— se asoma el creacionismo, pero jamás lo surrealista. Esto es muy importante aclararlo” (p. 665).

Emilio Prados no participó en el homenaje a los sesentones por un desquite de Cela, aunque esto no mermó la relación entre ambos: “Es posible que mi nombre en el homenaje no le hubiera dado más valor pero sé que de los vivos, por lo menos Vicente, lo hubiera querido. ¡Es un decir! Ahora tú, monstruo, tendrás la penitencia siguiente: explicarle las cosas a los dos y rezarle a la Virgen de las angustias una salve por Federico y por mí” (p. 673). La respuesta de Cela es del 7 de marzo de 1959: “¡Qué estúpido soy y con qué frecuencia hago mal las cosas! Te suplico, Emilio, que no lo cargues a ningún torcido capítulo de la cuenta de nuestra amistad”.

Aunque en la carta del 11 de diciembre de 1961 Prados le envía el libro *Signos del ser*, y la intención de Cela era llevarlo a la imprenta inmediatamente, por una carta entre Cela y Max Aub fechada el 28 de abril de 1962 sabemos que Emilio Prados no llegó a ver impreso su libro, pues fue publicado en las ediciones de *Papeles de Son Armadans* en 1962 el mismo día en el que murió. En sus *Diarios*, Max Aub escribe en la entrada del 24 de abril de 1962, el día de la muerte de Prados:

Muerte de Emilio Prados. Hay muchos muertos que no se parecen al que fueron, vivo. Emilio, de esos. Era todo risa, sonrisa, expresión sonriente, arrugas hechas y deshechas. Muerto parece de cera, era lo contrario. Casi día por día, años después de Moreno Villa. Ya no queda nadie de *Litoral*. Lo tres sonrientes malagueños: Manolo, Emilio y Pepe. Hasta nunca (1998: 333).

4. Conclusiones

No fueron los únicos. Aunque en menor número, también encontramos a José Bergamín con “Duendecitos” (XLV); a Concha Méndez con “España sobre mis hombros” (CLXXI); a José Herrera Petere con “Tres poemas inéditos” (CCXIV); a María Zambrano con “Un capítulo de la palabra: El idiota” (LXX), “Los sueños en la creación literaria: La Celestina” (LXXXV), “Un frustrado Pliego de cordel de Ortega y Gasset” (LXXXIX), “Un lugar en la palabra: Segovia” (XCVIII), “El libro de Job y el pájaro” (CLXV) y “El vaso de Atenas” (CCVII); a Manuel Andújar con “En la espalda una x (pieza teatral en un acto)” (CCII), “Aquel visitante” (CCXXIV-V) y “Acertijo de feria” (CCXXXVI-II); a José de la Colina con “Los viejos” (CLXXXII); a Juan José Domenchina con “Susana y los hombres” (CLVII); a Antonio Aparicio con “Domador de la Au-

rora" (XCI); a Ramón Gaya con "La frente del atardecer (diario de un pintor)" (LXXII); y a Enrique Azcoaga con "Siete poemas inéditos" (XCV), "Llorens Artigas" (CC) y "Faber" (CCXV).

Los poetas exiliados tuvieron una presencia casi inmediata en la revista de Cela, en unos casos porque era el propio Cela quien los invitaba y en otros porque los propios poetas querían ver publicada parte de su obra en España y se ofrecían a colaborar en ella sin duda gracias a la calidad de la publicación y al prestigio de su director. No me refiero solo a los poetas de la España peregrina (León Felipe, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Emilio Prados o Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Juan José Domenchina), sino también a la segunda generación del exilio (José Herrera Petere, Tomás Segovia, Alfonso Costafreda, Jesús López Pacheco, Carlos Edmundo de Ory), a los narradores y ensayistas (Manuel Andújar, M.^a Dolores Arana, Corpus Barga, Francisco Ayala, Max Aub, Ramón J. Sender, María Zambrano, Carlos Blanco Aguinaga) y a los profesores e investigadores que buscaron refugio y apoyo en sus países de acogida (Aurora de Albornoz, Joaquín Casaldueiro, Manuel Durán, Juan Marichal, Víctor Fuentes, Ángel del Río, Arturo Serrano Plaja, Gonzalo Sobejano, Guillermo de Torre, Américo Castro, Ignacio Soldevila, Ángel del Río). Sin lugar a dudas, la revista *Papeles de Son Armadans* sirvió como canal de comunicación entre intelectuales que vivían en la península y aquellos que marcharon a los diversos exilios, como también lo fueron las cartas que se intercambiaron y que en los últimos años han supuesto una fuente inagotable de información sobre las preocupaciones que plantearon los escritores en ellas al hablar de sus obstáculos para regresar o para publicar en la España franquista pero también para empezar algunos proyectos comunes.

La riqueza de la revista de Camilo José Cela no está únicamente en el enorme mérito de haber sobrevivido durante casi veinticuatro años con una inusual periodicidad mensual, ni en haber presidido algunas de las páginas más renovadoras buscando siempre un cuidado equilibrio entre la apuesta por lo novedoso y la recuperación de lo clásico, ni en haber servido como crisol de las principales tendencias estéticas en unos años de confluencia, asimilación y viraje, sino en haber sabido reunir en armonía distintas voces del exilio exterior e interior, recuperar el eco de los ya desaparecidos, incardinar de manera admirable a poetas de distintas épocas generacionales y estéticas mostrando su constante deuda a modo de continuo homenaje de unos hacia otros, en el que las voces y los ecos resuenan más allá de los vaivenes del tiempo y de los credos poéticos como un clamor unísono de todos hacia la poesía.

Bibliografía

- Abellán, Manuel L. 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona, Ediciones Península.
- Aranda, J. F. 1959. Manuel Altolaguirre y el cine. *Ínsula* 154. Madrid.
- Ayala, Francisco. 1984. Para quién escribimos nosotros. En *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Aub, Max. 1969. *Poesía española contemporánea*. México: Ediciones Era.
- Aub, Max. 1998. *Diarios (1939-1972)*. En Manuel Aznar Soler (ed.). Barcelona: Alba Editorial.
- Altolaguirre, Manuel. 2005. *Epistolario 1925-1959* (James Valender, ed.). Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Caballero Bonald, J. M. 2001. *La costumbre de vivir*. Madrid: Alfaguara.
- Candel Vila, Xelo. 2006. El epistolario inédito entre Ángela Figuera y Max Aub. En Á. Encinar, E. Löfquist & C. Valcárcel (eds.) *Género y géneros. Escritura y Escritoras Iberoamericanas*, vol. I. Madrid: Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, pp. 229-243.
- Candel Vila, Xelo. 2009. Aproximación a las poéticas de posguerra en *Papeles de Son Armadans*. En María Payeras (ed.) 1959: *De Collioure a Formentor*. Madrid: Visor Libros, pp. 199-214.
- Candel Vila, Xelo (ed.). 2014. *Epistolario entre Max Aub y Vicente Aleixandre*. Sevilla: Renacimiento.
- Candel Vila, Xelo. 2015. Estudio introductorio a *Los Sesenta*. En Gabriele Morelli & Xelo Candel Vila (eds.) *Los Sesenta. Revista literaria*. Sevilla: Ediciones Ulises, pp. 42-96.
- Cano, José Luis (ed.). 1997. *Emilio Prados. Cartas desde el exilio*. Valencia: Pre-Textos.
- Caudet, Francisco. 1996. Max Aub: *Sala de Espera y Los Sesenta*. En Actas del Congreso Internacional *Max Aub y el laberinto español*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, pp. 705-714.
- Carreira, Antonio (ed.). 1996. Cartas entre Emilio Prados y Camilo José Cela. En *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, V, pp. 41-166.
- Cela, C. J. 2005. *Papeles de Son Armadans*, edición digital de coleccionista, Iria Flavia: Fundación Camilo José Cela.
- Cela, C. J. 2009. *Camilo José Cela. Correspondencia con el exilio*. Barcelona: Destino.
- Cernuda, Luis. 2003. *Epistolario 1924-1963*, James Valender (ed.). Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Chamorro, Eduardo (ed.). 2009. *Camilo José Cela. Correspondencia con el exilio*. Barcelona: Destino.
- Dennis, Nigel. 2002. *José Bergamín en sus cartas*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- Felipe, León. 2002. Prólogo. *Belleza cruel* de Ángela Figuera Aymerich. Madrid: Torreozas, pp. 65-66.
- Figuera Aymerich, Ángela. 2002. *Belleza cruel*. Madrid: Torreozas.

- Gracia, Jordi. 2006. *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo 1940-1962*. Barcelona: Anagrama.
- Gracia, Jordi. 2010. *A la intemperie. Exilio y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- Harris, Derek. 1973. *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*. Londres: Tamesis Books.
- Juliá, Santos. 1999. *Un siglo de España. Política y sociedad*. Madrid: Marcial Pons.
- Juliá, Santos. 2017. *Transición. Historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Larraz, Fernando. 2009. *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Llorens, Vicente. 2006. *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano español de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- Mainer, José-Carlos. 2002. Consideraciones sobre el lugar del exilio de 1939 en la construcción de la historia de la literatura española. En *Migraciones & Exilios, España*, n. 3. Madrid: UNED.
- Marcos, Julián. 1973. Prólogo. *Antología total*. Madrid: Videosistemas, S.A.
- Mengual Català, Josep. 1996. Historia de un maduro Litoral: *Los Sesenta*. En Actas del Congreso Internacional *Max Aub y el laberinto español*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia: pp. 715-724.
- Morelli, Gabriele. 2015. *Los Sesenta*. Revista de una generación tras el trauma de la guerra civil y su desarraigo de España. En Gabriele Morelli & Xelo Candel Vila (eds.), *Los Sesenta. Revista literaria*. Sevilla: Ediciones Ulises, pp. 7-41.
- Munhoz, Solange Chagas do Nascimento. 2015. *Bastidores de Papeles de Son Armadans: as correspondências. Cela e os exilados: Alberti, Aub, Castro e Emilio Prados* <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-09102015-142726/es.php> [fecha de consulta: 12 enero 2019].
- Neira, Julio. 2016. Camilo José Cela, Caballero Bonald y los inicios de *Papeles de Son Armadans* (1956-1958). *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos* 2: 133-156.
- Quiñones, Javier. 2006. Homenaje a los que nos han seguido: Max Aub en *Papeles de Son Armadans*. En Manuel Aznar Soler (ed.) *Escritores, editores y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, pp. 285-297.
- Sánchez Illán, Juan Carlos. 2005. Los editores españoles en el exterior. El exilio. En Jesús A. Martínez Martín (ed.) *Historia de la edición en España 1939-1975*. Madrid: Marcial Pons, pp. 549-573.
- Sánchez Zapatero, Javier. 2010. Un epistolario contra el olvido: Max Aub en contacto con la España del interior. En Mercedes Acillona López (coord.) *Sujeto exílico: epistolarios y diarios: exilio en primera persona*. San Sebastián: Universidad de Deusto / Hamaika Bide Elkartea, pp. 105-122.
- Valender, James (ed.). 1989. *Manuel Altolaguirre. Obras Completas*. Madrid: Itsmo.
- Valender, James (coord.). 1989. *Manuel Altolaguirre. Los pasos profundos, en Litoral*, n. 181-182, Málaga.
- Valender, James. 2003. *Luis Cernuda. Epistolario 1924-1963*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

Per a citar aquest article: Garcerá, Fran. 2022. “Lo que la guerra destruía y seguirá destruyendo: el testimonio poético de Carmen Conde durante la Guerra Civil”. En Lluch-Prats, Javier & Souto, Luz C. (eds.). *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*. Valencia: Universitat de València, 239-251.

Lo que la guerra destruía y seguirá destruyendo: el testimonio poético de Carmen Conde durante la Guerra Civil

FRAN GARCERÁ

Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver
frangarcera@gmail.com

Resumen: Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) redactó su poemario *Mientras los hombres mueren* durante su estancia en Valencia entre 1937 y 1939, aunque este permaneció inédito hasta 1953, cuando fue publicado en Milán. Al mismo tiempo, comenzó la redacción de *El mundo empieza fuera del mundo*, que todavía permanece inédito y es desconocido para la crítica. No obstante, una pequeña parte, bajo el título de *Sostenido ensueño*, se incluyó en el volumen de su *Obra poética* (1966). Este trabajo pretende abordar la historia de estos poemarios desde la originalidad de sus imágenes, así como su carácter testimonial desde la vivencia del conflicto bélico que motivó su redacción.

Palabras clave: Carmen Conde; Guerra Civil; Poesía española; Edad de Plata, *Mientras los hombres mueren*.

Abstract: Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) wrote her poetry collection *Mientras los hombres mueren* during her stay in Valencia between 1937 and 1939. However, this book remained unpublished until 1953, when it was finally published in Milan. At the same time, she began writing *El mundo empieza fuera del mundo*, which still remains unpublished and unknown to critics. Nevertheless, in her *Obra Poética* published in 1966, a small section was included under the title *Sostenido ensueño*. This essay uniquely depicts the story of a collection of poems through images and her experience of the Spanish Civil War, which inspired her writing first hand.

Keywords: Carmen Conde; Spanish Civil War; Spanish Poetry; The Spanish Silver Age, *Mientras los hombres mueren*.

1. *Mientras los hombres mueren: testimonio poético de Carmen Conde en Valencia, ciudad bombardeada*

Al comienzo de la década de 1930, en el contexto de lo que se ha denominado la Edad de Plata y que abarcó el primer tercio de nuestro siglo xx en España, Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996) ya había viajado a Madrid y visitado la Residencia de Señoritas, había publicado su primer libro, sus poemas habían visto la luz en las principales revistas de vanguardia, como la juanramoniana *Ley*, y, desde su ciudad natal, mantenía una amplia correspondencia y colaboraba con algunos de las agentes más importantes del campo cultural de aquella época. Uno de los hitos más importantes de este período fue la fundación, junto a su marido, Antonio Oliver, de la primera Universidad Popular de Cartagena, con el fin de divulgar la cultura entre las clases sociales más desfavorecidas y en la que dictaron sus conferencias amigos y colaboradores como María de Maeztu, Margarita Nelken, Elena Fortún o Guillermo de Torre, entre otros¹. No obstante, la Guerra Civil y la victoria del bando sublevado dio al traste con este y con otros proyectos de la poeta, quien estaba gestionando la publicación de sus *Cartas a Katherine Mansfield* en Inglaterra en aquel momento (Garcerá, 2019). La propia Conde, hacia sus últimos años, lo recordó así:

He empezado la vida, por culpa de la guerra, un puñado de veces. Durante la guerra, estudié y no me sirvió de nada. Había hecho una oposición a maestra (que gané la plaza) y tampoco me sirvió de nada. Hice otra oposición para bibliotecaria (y la gané también) y tampoco me sirvió de nada. De modo que, en el año 1939, me encontré entre el cielo y la tierra, porque el cielo me lo dio, precisamente, Amanda con su familia y su protección. Sí, ha tenido una gran influencia la Guerra Civil en mi vida. Yo soy una mujer de esperanza y de ilusión, pero..., pero, ya no. Ya no en cuanto se refiere a la política, en cuanto se refiere a los hombres que la cultivan. Ahora están todos empecinados en ganar las nuevas elecciones españolas. Estoy muy lejos ya de todo lo que puede ser útil para algo. Creo más en lo hermosísimamente inútil que en lo que me pueda producir alguna ventaja (en Gutiérrez Vega, 1992: 36).

¹ Esta investigación ha sido llevada a cabo en el marco del proyecto de I+D+I FFI2016-76037-P. Queremos expresar nuestro agradecimiento a Cari Fernández, Técnico de Archivo del Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver del Ayuntamiento de Cartagena y la mayor especialista en este legado, por su ayuda y por permitarnos llevar a cabo nuestra investigación en unos fondos tan valiosos. También a Rocío Rueda Soriano y Lucy Hanks, por su lectura atenta y apasionada de estos textos de Carmen Conde.

La contienda no solo cambió la geografía, los horizontes y el futuro de la escritora, sino también su propia concepción literaria, puesto que:

Llegó la Guerra Civil y yo ya no pude reaccionar igual, porque entonces estaba en contacto directo con esta locura que nos traspasó a todos, hasta a los que estábamos fuera de la acción. Me encaré con la muerte, me encaré con la injusticia, me encaré con la maldad. Entonces, nacieron libros como *Mientras los hombres mueren*, por ejemplo, escritos en plena guerra, en Valencia, viviéndola de cerca. Después vino eso que se llamó paz, pero que todos sabemos que no fue paz, sino mentira. Entonces sí empezó, quizás, quizás empezó, un afán enorme de superación humana, un afán inmenso. Quizás en ese momento hubiera ya un primer escalón hacia eso de la divinidad. Ahí está *Mujer sin Edén* y está *Sea la luz*. Ahí están... tantas cosas (en Gutiérrez Vega, 1992: 94).

Como la propia Conde declaró, la redacción de *Mientras los hombres mueren* se dio durante su estancia en Valencia entre 1937 y 1939. No obstante, algunos de los textos, surgidos ante la atrocidad bélica de la que fue testigo, tuvieron que ser redactados con anterioridad a su viaje a esta ciudad. En 1937, el diario *La Verdad* de Murcia publicó el poema “Mi hermano está hecho pavesa...”², que posteriormente se incluyó sin título en el poemario bajo el número “XVIII”. El 11 de marzo de ese mismo año, durante el cual la escritora tomó posesión como maestra interina de la Escuela Nacional de niñas n.º 3 de Murcia, publicó en el primer número de la revista barcelonesa *Companya* el poema traducido al catalán “La terra trencada”³, que apareció en *Mientras los hombres mueren* como la composición “VI”, aunque con algunas diferencias y añadidos. En el número 4 de esa publicación del 1 de mayo de 1937, aparecieron tres textos titulados “Poemas de los niños muertos en la guerra”⁴, que constituyen los poemas “I”, “IV” y “V” del largo poema “A los niños muertos por la guerra” incluido en el libro. Precisamente, con ese título, aparecieron tres poemas más en el sexto volumen de *Companya* del 15 de junio de ese año⁵,

² Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver (PCC-AO), signatura: RP.1(123).

³ PCC-AO, signatura: RP.1(124).

⁴ PCC-AO, signatura: RP.1(125). Incluye un recorte con los nombres de las colaboradoras traducidos al catalán: Maria Baldó de Torres, Maria Dolors Bargalló, Aurora Bertrana, Carme Conde, Concepció Catasús, Candelària Escola, Matilde Huici, Anna Muria, Carme Montoriol, Margarida Nelken, Pasionaria, Francesca Prat, Maria Pi de Folch, Mercè Rodoreda, Isolina Viladot, Maria Teresa Vernet. También de las redactoras: Maria Lluïsa Bargés, Lena Imbert, Montserrat Martínez, Eloína R. Malasechevarría.

⁵ PCC-AO, signatura: RP.1(126).

que luego formaron parte del poema ya mencionado con los números “I”, “VI” y “III”, respectivamente.

El profundo sentimiento de horror de Carmen Conde frente a la barbarie propició la redacción de un libro que constituye, como ha señalado Jean Andrews, un corpus de poesía testimonial de la Guerra Civil más coherente que el de otros autores, como Miguel Hernández, Antonio Machado, Luis Rosales o Dionisio Ridruejo, puesto que recoge la ira, el dolor y la impotencia de una mujer y, así:

[...] *Mientras los hombres mueren* está empapado de una visceral, primitiva imaginaria que entiende la maternidad humana, la fecundidad de la tierra y los ciclos de la naturaleza tan inextricablemente unidos y muy dolorosamente rotos por la catástrofe de la guerra (Andrews, 2008: 164).

Durante la Guerra Civil, en la mayoría de casos y con la excepción manifiesta de las milicianas, las mujeres no fueron combatientes en el frente convencional y, por lo tanto, nos encontramos ante unas voces que, desde “el frente del hogar se les niega su participación en el camino hacia la victoria o en el intento de evitar la derrota” (Andrews, 2008: 154). En este sentido, Anna Cacciola incide en que:

Por sus características temáticas y retóricas, diríamos que nos encontramos ante un poemario existencialista, pero en ello se injertan también el anhelo testimonial y la conciencia de género. Por la fecha de composición y por sus peculiaridades estilísticas no puede integrarse en la poesía social. [...] Su raíz social, más que de un ideario combativo, surge de un sentimiento de solidaridad con el afligido. [...] La concienciación que se entrevé en *Mientras los hombres mueren* no es propia de la poesía social, sino de la lírica femenina (Cacciola, 2018: 183-184).

Carmen Conde muestra, más allá de la política, su profundo compromiso hacia la Humanidad. Su grito apela a la conciencia de los supervivientes en la contienda y constituye su testimonio particular tras la devastación que esta va sembrando a su paso, sin señalar en ningún caso su favor manifiesto al bando republicano o al sublevado puesto que, según defendió la escritora:

Yo entonces estaba en la guerra y sufría por todos, los que morían de un lado y del otro. Lo que no perdono es la posguerra. Aun la guerra con todas sus bestialidades era un acto, o mejor dicho una acción, pero luego, aquella persecución terrible nadie se la puede imaginar (Conde, 1986: 267).

Carmen Conde incluyó al comienzo de *Mientras los hombres mueren*, precisamente, una nota a modo de aclaración, que daba cuenta del signo (casi) apolítico de su poemario:

[...] No unos hombres determinados, sino todos los hombres son llorados aquí con el profundo desconsuelo que siente una mujer ante los inescrutables designios que permiten el horror donde vivía la confiada sonrisa (Conde, 2019: 21).

Aunque esta declaración da cuenta de su rotundo antibelicismo, no podemos olvidar que la escritora vivió el conflicto en el bando republicano bajo el asedio fascista y sufrió la dualidad del conflicto fratricida que estaba llevándose a cabo. Ella misma se preguntó: “¿Son los felices de pan, o los heridos de pánico, los míos?” (Conde, 2019: 24), aunque su clamor a la conciencia social ante el conflicto era manifiesta:

¡Cállense todos los que no se sientan doblar de agonía hoy, día de espanto abrasado por teas de gritos, que esta mujer os dice que la muerte está en no ver, ni oír, ni saber, ni morir! (Conde, 2019: 23).

Carmen Conde, en este punto, es determinante cuando exclama que: “¡Que yo quiero ser fuerte, que yo quiero ser ágil, que yo contendré la vida que se derrama por la vida de los muertos!” (Conde, 2019: 25). Su voluntad activa frente a la barbarie se encuentra tan arraigada que, incluso, llega a afirmar que:

Estoy encendida, sí; encendida de mediodía exacto, de tarde cumplida. Y mi fe en mi luz es mi única lumbre.

Aprended todos de mí a llevar muy en pie la llama (Conde, 2019: 45).

La fuerza en la voz poética de Carmen Conde, que encarna la lucha de un ser que se mueve entre los escombros y la indudable persistencia de la vida a darse por vencida, alcanza uno de sus puntos álgidos cuando interpela a los afligidos y se alza como baluarte humano contra la violencia: “¡Ved mi llama, acercaos a mi lumbre! Soy un grito que el fuego dejó entre vosotros los que odiáis la Primavera, y arderé hasta incendiaros los ojos” (Conde, 2019: 47). Al final de la contienda, casi como en una premonición, Carmen Conde comprendió que más allá de la victoria lo que se estaba luchando en aquella guerra, y quizás no retornase, era la Libertad. En este sentido, toma especial

relevancia el poema titulado “La guerra en el puerto” y que, según su versión manuscrita, Conde llamó “Pasma por los obreros del Grao” y fue leído ante los obreros del Grao al mediodía del 15 de diciembre de 1938 en Valencia. Como puede apreciarse en el mismo, constituye una verdadera arenga a los trabajadores del puerto y un reconocimiento a su labor durante la guerra:

[...] ¿Quiénes son los más rudos hombres de lucha, de trabajo, que los descar-
gadores de barcos, infaliblemente bombardeados?

¡Hágase, si se puede, más grande la mar! ¡Hínchase la mar, reálcense los vele-
ros y los bergantines para llegar a este puerto!

Estos colosos requieren estatua de pórfido en el torreón de un mar libre (Con-
de, 2019: 60-61).

La imagen de la mujer como fuente de nueva existencia constituye en la escritora cartagenera un nuevo punto de preocupación, que dota de originalidad este libro frente a otros de carácter testimonial puesto que niega a la guerra la vida de su vientre: “Cierto que yo no pariré hijo de carne mientras la Tierra haya las furias amarillas de la Guerra” (Conde, 2019: 31). Esta idea se desarrolla sin duda en el canto “A los niños muertos en la guerra”, compuesto por veintiún poemas, en el que Conde solicita al resto de mujeres que sigan su ejemplo para evitar la perpetuación del conflicto en unos niños que en el futuro podrían engrosar las listas de soldados. También hay otro motivo que agita la conciencia condiana: el asesinato infantil. Carmen Conde se encuentra en Valencia siendo testigo y superviviente del bombardeo aéreo que sufre la ciudad y en el que los niños “son pobres encías partidas que ya no gustarán mazorcas ni pezones frescos de madres enamoradas” (Conde, 2019: 64). La sucesión de referencias hacia la imagen del “niño explotado” (Conde, 2019: 67), “los niños que saltaron en chipas por ímpetu de la ronca metralla enemiga” (Conde, 2019: 68) o al “chiquillo de sangre desparramada” (Conde, 2019: 69), conducen a una única realidad ineludible: “¡Era que morían los niños entre las bombas de los aviones, bajo los obuses de los cañones del odio!” (Conde, 2019: 77). La única esperanza que encuentra Conde frente al desastre de su presente lo constituye el futuro y alienta a los niños hacia esa promesa: “¡Corred, niños, corred con el mañana!” (Conde, 2019: 65). Uno de los poemas más significativos de este conjunto lo constituye el número XIX, en el que el sujeto poético demanda un hijo al aviador enemigo, para que este sea consciente de la muerte, del dolor, del sinsentido que arrastran las bombas entre la población civil:

No te lo heriré. No le diré mal. Mi voz será pura y ardida para llamarlo. ¡Solo quiero que te oiga, que sepa de tu vuelo junto a la muerte de mi hijo!

Dame tu hijo, aviador enemigo. Yo te lo guardaré cantándole junto a la tumba del mío, muerto, por ti (Conde, 2019: 82).

Carmen Conde finalizó *Mientras los hombres mueren* con dos poemas en referencia a los niños que fueron puestos a salvo en el extranjero y que tras las contiendas deben regresar como el futuro de un país que languidece: “Necesitamos su antorcha sobre nuestras frentes” (Conde, 2019: 84).

2. La publicación de *Mientras los hombres mueren*

En 1939, la escritora llegó a Madrid junto a Amanda Junquera y, solo bajo la protección de su familia y del marido de esta, Cayetano Alcázar, logró sobrevivir a la represión fascista. En estos años Carmen Conde comenzó a publicar, de nuevo en la prensa y en revistas, algunos de los poemas de *Mientras los hombres mueren*. Durante 1944, en un número especial dedicado a las autoras españolas de *Mediterráneo*, una revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia⁶, aparecieron cinco poemas: “Certeza”, “Obediencia”, “Vosotros y yo”, “Tormenta” y “Paz”⁷. Posteriormente, en el número del 22 de febrero de 1945 de la revista *Garcilaso. Juventud creadora*, aparecieron los ocho primeros poemas de este libro bajo el título homónimo y, en *La Estafeta Literaria* del 15 de diciembre de 1945, apareció una reseña titulada “Las mujeres en Mediterráneo”, en alusión al número de la revista valenciana ya mencionada y se incluyó el poema “Paz” de Conde.

En el amplio legado epistolar formado por unas 36000 cartas, que se custodia actualmente en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver de Cartagena, pueden leerse algunas de las reacciones positivas de amigos y conocidos

⁶ Las otras escritoras incluidas en *Mediterráneo* son: María Sol Acín, Ester de Andreis, Remedios de la Bárcena, Dolores Catarineu, Elisabeth Mulder, Alfonso de la Torre, Celia Viñas Olivella, Isabel de Ambía (Amanda Junquera), Mercedes Ballesteros, Concha Espina, Eulalia Galvarriato, Josefina de la Maza, María Alfaro, María Goyri de Menéndez Pidal, Carmen Martínez Aloy de Requena, Carola Reig, Carlota Remfry, Blanca de los Ríos, Josefina Romo, Eugenia Serrano, Lydia Martín, María Luisa Laporta, Mirentxu Huici, Estrella Roig, Fe Rubio y María Dolores Espinosa. Como autoras plásticas también aparecen Teresa Condeminas y Rosario de Velasco.

⁷ En el poemario *Mientras los hombres mueren* se corresponden con los poemas “XXII”, “XVI”, “XXVII”, “XXXII” y “XXXIII”.

a estas últimas publicaciones, como Jacinto López Gorgé⁸, Pío Gómez Nisa⁹ o en la “carta” que el poeta José Luis Gallego hizo llegar escrita en las páginas en blanco de un ejemplar del poemario *Ansia de la Gracia* de Conde, a través de su esposa, María Teresa Urrutia, el 18 de diciembre de 1946, desde la Prisión Central de Alcalá de Henares donde se encontraba recluido como represaliado de la Guerra Civil, y en la que le confiesa:

Porque, ¿no te me presentaste, un día, a aliviarme la condena a muerte (febrero de 1945), dentro de un número de una actual revista deficiente, donde tu página “Mientras los hombres mueren” resaltaba aun, más fuertemente, por la endeblez de cuanto la rodeaba...?¹⁰

Un año más tarde, el 2 de noviembre de 1947, en una carta que Carmen Conde escribió al periodista Miguel Pérez Ferrero, esta se refirió al ejercicio creativo al que la arrastró la Guerra Civil:

Como llegó 1936 y todo aquello, yo me aparté del mundo al fin y escribí para mí sola; para mis amigos. De entonces tengo libros inéditos aún: *Mientras los hombres mueren*, poemas a los que iban cayendo en todos los campos, poemas a los que sabían morir o no tenían más remedio que morir: *A los niños que mueren en la Guerra*, otros poemas; y *Sostenido ensueño*, más poemas líricos llenos de melancolía, de amor, de tristeza desesperada. Hice una cosa teatral: ¡Oíd a la Vida!¹¹, que, como todo lo demás, permanece inédito. Narraciones novelescas, poemas... etc.¹²

Finalmente, *Mientras los hombres mueren* fue publicado en Milán, en edición de la hispanista Juana Granados en 1953, en la colección Biblioteca Hispánica que dirigió en el Istituto Editoriale Cisalpino. Por su carácter testimonial, fue el único poemario de Carmen Conde publicado fuera de España, junto a *En un mundo de fugitivos*, que se dio a las prensas en Buenos Aires en 1960, aunque los poemas de este último estaban también fechados en 1939. En el número 62 de *Índice* de abril de 1953, se incluye una “Noticia” sobre la publicación en Italia de *Mientras los hombres mueren*:

⁸ Carta de Jacinto López Gorgé a Carmen Conde. PCC-AO, signatura: 034-040.

⁹ Carta de Pío Gómez Nisa a Carmen Conde. PCC-AO, signatura: 034-055.

¹⁰ Carta de María Teresa Urrutia a Carmen Conde. PCC-AO, signatura: 037-047.

¹¹ Esta obra teatral fue publicada en Ediciones Torremozas en 2019, en edición al cuidado de Anna Cacciola.

¹² Carta de Carmen Conde a Miguel Pérez Ferrero. PCC-AO, signatura: 045-088.

En la Universidad Bocconi, de Milán, invitada por el Seminario de Lengua y Literatura Españolas, ha pronunciado dos conferencias –los días 24 y 26 del pasado mes de marzo– sobre «Literatura Española, Poesía Contemporánea» y «Mi vida y mi obra» doña Carmen Conde.

Fue presentada a los oyentes por la catedrática titular de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad milanesa Bocconi, doña Juana Granados, Baronesa de Bagnasco, que ha dedicado todo el curso a estudiar la obra poética de Carmen Conde, y que, asimismo, inaugura con la misma las Ediciones Italo hispánicas del Seminario antes citado. En breve aparecerá el espléndido libro *Poesía de Carmen Conde*¹³, con prólogo-estudio, comentarios y notas de la profesora Granados, y el libro de poemas en prosa, inédito, *Mientras los hombres mueren*, que Carmen Conde permite editar por vez primera en la colección que con su nombre se inicia en dicha Universidad¹⁴.

Posteriormente, Luis Álvarez Cruz señala en el diario *El Día* de Tenerife del 21 de agosto de 1953 la llegada de Carmen Conde a esta isla y el obsequio de tres de sus libros: *Belén (Auto de Navidad)*, *Mientras los hombres mueren* e *Iluminada tierra*¹⁵. Finalmente, la escritora incluyó este poemario en su *Obra poética (1929-1966)* de 1966 y en el primer volumen de sus memorias *Por el camino, viendo sus orillas* (1986), lo que denota la importancia que Conde atribuyó siempre a este libro no solo en su trayectoria poética, sino también en su acontecer vital puesto que “describe con absoluta claridad el resultado inevitable de la guerra y lo espantoso de sus consecuencias para aquello que llegarían a ser fugitivos en su propia tierra” (Andrews, 2008: 154). De hecho, en mayo de 1977, en la revista *Poesía Hispánica*, la escritora publicó un poema titulado “Mientras los hombres mueren”, que se encuentra fechado el 12 de marzo de 1976, tan solo meses después de fin de la dictadura franquista, en el que abordó de nuevo los años de la Guerra Civil¹⁶. No obstante, aunque el poemario fue reeditado en el volumen *Poesía completa* de Carmen Conde en 2007, no fue publicado en España como libro independiente hasta 2019¹⁷.

¹³ El volumen se tituló *Carmen Conde: poesía* (1953).

¹⁴ PCC-AO, RP.15(4170). También se hizo eco de este acontecimiento el número de *La Verdad* publicado el 2 de mayo de 1953: “Carmen Conde, en Italia” (RP.15(4172)), o el diario *ABC* en su edición de la mañana del 22 de julio de ese mismo año (RP.15(4183)).

¹⁵ PCC-AO, RP.15(4213).

¹⁶ Este poema fue publicado posteriormente en su libro *El tiempo es un río lentísimo de fuego* (1978) con el título “Historia”.

¹⁷ Anteriormente, en 2009, *Mientras los hombres mueren* se tradujo al inglés bajo la edición de Jean Andrews.

3. Un poemario (casi) inédito: de *El Mundo empieza fuera del mundo* a *Sostenido ensueño*

Diferente recorrido tuvo el otro poemario que Carmen Conde escribió durante la Guerra Civil y que ha permanecido prácticamente inédito hasta el presente e inadvertido para la crítica. Titulado *El mundo empieza fuera del mundo (mensajes)*, este libro se encuentra fechado entre 1937 y 1939, al igual que *Mientras los hombres mueren*, y su redacción tuvo lugar en Murcia y Valencia. Además, Conde dedicó el poemario, precisamente, a Amanda Junquera, con quien convivió durante y después del conflicto bélico, como ya habíamos referido. Dice así: “A Amanda, a cuyo costado se escribió toda mi obra del tiempo dramático inolvidable. Suya, Carmen”¹⁸.

Dividido en tres partes –“Sostenido ensueño” (14 poemas), “La frente en llamas” (33 poemas) y “Conocimiento” (73 poemas)–, resulta llamativo comprobar que no existe ni una sola mención a este libro en todo su archivo personal¹⁹. El contenido del mismo es ligeramente distinto y el tono testimonial que encontrábamos en *Mientras los hombres mueren* se diluye a favor de una dimensión más onírica, aunque todavía es posible encontrarlo, como puede apreciarse en el poema que inaugura la primera de sus secciones:

En mi persecución saldrán todos los caballos de la noche; los pardos, desmeledados; los negros relucientes con crin pequeña y nerviosa; los blancos, como arcángeles en la pista sin final del cielo.

—¡A por ella, por ella, por ella! —Y resonarán los cascos de vidrio celeste, huracanearán las colas espesas y frondosas, pero yo iré tan ligera y hacia tal apretada alegría, que ninguno de ellos me podrá alcanzar.

Detendré mi paso de centellas en una nube redonda, cima de la tierra abandonada para siempre, y desde ella veré las cícladas de caballos abatirse en éxtasis ante mi brío.

—¡Nadie alcanzará a la que fue doncella del viento! —gritarán los árboles crecidos en mi defensa.

—¡Nadie la alcance! —afirmará la voz en tropel de mis perseguidores.

¹⁸ En el poemario manuscrito *El mundo empieza fuera del mundo*, conservado en el PCC-AO.

¹⁹ En 1953, Carmen Conde publicó cinco poemas bajo el título “El mundo empieza fuera del mundo”, en el n.º 19 de la revista *Poesía Española*, aunque ninguna de estas composiciones se encontraban en el poemario homónimo (PCC-AO, signatura: CORV02922). Posteriormente, en 1979, con ese mismo título, la autora dio a las prensas un libro de relatos infantiles en la editorial Escuela Española, con ilustraciones de F. Cruz de Castro.

Pero yo me quedaré triste, porque yo sí querría ser detenida, violentada, en frúctil obediencia a otro ser que tenga su poderío en mi sangre²⁰.

Tras la redacción de estos ciento veinte poemas, Carmen Conde dejó inacabado el manuscrito y así lo hizo constar en el propio poemario mediante una nota manuscrita fechada en Valencia en marzo de 1939, que dice:

Cada obra tiene su clima, y este libro al que faltan algunos poemas para tener su armonía más próxima a la perfección, ya carece del clima en que se fue haciendo...

Por ello, hasta aquí. Lo interrumpió la Paz, circunstancia excesivamente trascendental para no alterar todos los climas espirituales²¹.

Cabe señalar que Carmen Conde realizó una selección de treinta y cinco poemas de las dos primeras secciones de este libro que tituló, precisamente, como una de estas, *Sostenido ensueño*²², por lo que tan solo la última parte, “Conocimiento”, ha permanecido inédita en su totalidad hasta el presente. De esta manera, durante la posguerra, la escritora intentó la publicación de esta nueva colección de poemas y, en el número 8 de diciembre de 1948 y enero de 1949 de la revista *Cántico. Hojas de Poesía*, puede leerse doce de estos poemas bajo el título de *Sostenido ensueño*: “Evasión”, “Sino”, “Poderío”, “Ira”, “Paisaje”, “Alta noche”, “Revelación”, “Luna cerca del mar”, “Esperanza”, “Sueño», “Continente” y “Sabiduría”. Asimismo, en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, se conservan algunas de las cartas que la escritora intercambió con el poeta Fernando González, vinculado a la revista *Halcón*, en las que esta le reclamaba el original de *Sostenido ensueño*, pues veía frustrada la publicación de su libro por este medio. Posteriormente, en 1952, en el primer número que inauguró la segunda época de la revista alicantina *Sigüenza*, apareció una de las composiciones de este poemario. Se trataba del titulado “Ifach (canciones para suicidas por amor)” y se indicaba que era un “poema del libro inédito en prosa *Sostenido ensueño*”²³.

Finalmente, la colección poética que Carmen Conde había seleccionado de las páginas de *El mundo empieza fuera del mundo* no conoció su publicación

²⁰ En el poemario manuscrito *El mundo empieza fuera del mundo*, conservado en el PCC-AO.

²¹ Ídem.

²² La autora publicó un poema bajo el título de “Sostenido ensueño”, que no se encontraba en los poemarios *El mundo empieza fuera del mundo* ni *Sostenido ensueño*, en el número 31 de la revista de poesía salamanquina *Álamo* en 1971 (PCC-AO, signatura: CORV00324).

²³ PCC-AO, signatura: CORV04225.

independiente como libro. La aparición completa de *Sostenido ensueño* tan solo tuvo lugar gracias a su inclusión en el volumen *Obra poética (1929-1966)*, que la escritora dio a las prensas en 1966 y por el que se convirtió en la primera mujer en ser galardonada en España con el Premio Nacional de Literatura en 1967. También fue incluido en el libro *Poesía completa*, publicado en 2007 con motivo del centenario de su nacimiento, que recogía la totalidad de su producción poética. No obstante, la publicación en solitario de *Sostenido ensueño* continúa siendo una asignatura pendiente para el público lector.

4. Conclusiones

Carmen Conde fue testigo y participante, como mujer y como escritora, de la casi totalidad de los acontecimientos acaecidos en España a lo largo del siglo xx: la Edad de Plata, la Guerra Civil, la dictadura franquista y la restauración de la democracia. Su decidida vocación hacia la escritura y su imaginación poética han dado para la posteridad el testimonio de la atrocidad vivida durante su estancia en Valencia. *Mientras los hombres mueren* y *El mundo empieza fuera del mundo* constituyen dos poemarios que recogen la primera fuerza y la resistencia contra la guerra, el sobrecogimiento de los bombardeos, la violencia que vivió la población civil tras las primeras líneas de la contienda y la muerte indiscriminada de los amigos, de los desconocidos, de los niños, del futuro, así como el recogimiento hacia un espacio más onírico donde el yo poético encuentra un espacio de relativo sosiego, aunque el horror sea una presencia indisoluble. Sus imágenes nos aportan un testimonio completamente original, pero también excepcional al deberse a una escritora que padeció el conflicto en primera persona.

Asimismo, la figura de Carmen Conde es de general importancia para nuestra historia no solo por algunos de los hitos que logró, como fue convertirse en la primera mujer en otorgársele el Premio Nacional de Literatura (1967) y en ingresar como académica en la Real Academia Española (1979), sino debido a su conciencia sobre la importancia de preservar un archivo personal que abarca desde la década de 1920 hasta el momento de su fallecimiento casi al albor del siglo xxi. Ahondar en la inmensa documentación que lo constituye ha permitido trazar la historia de estos poemarios más allá de su contenido y conocer las vicisitudes históricas que rodearon a su publicación o a su parcial abandono. También ha aportado el conocimiento de las redes de afecto y colaboración literarias que esta autora creó y mantuvo a lo largo

de su existencia, cuyo estudio ayuda a completar el campo cultural de nuestra Guerra Civil y nuestra posguerra. Sin lugar a dudas, aquellos sujetos que dediquen su vocación a la investigación deben volver su mirada más allá de los textos propiamente literarios y regresar al “trabajo de campo”, a los archivos públicos, privados, familiares... de los escritores y escritoras que, como en el caso de Carmen Conde, preservaron para nosotros la memoria de “lo que la guerra destruía y seguirá destruyendo”.

Bibliografía

- Andrews, Jean. 2008. *Mientras los hombres mueren* y *En un mundo de fugitivos*: testimonio de una mujer ante la guerra y “la que se tituló paz”. En Henares, Francisco & Fernández, Caridad. *Pasión por crear*. Cartagena: Áglaya, pp. 153-167.
- Cacciola, Anna. 2018. *Mientras los hombres mueren* de Carmen Conde: una aproximación crítica. En Abello Verano, Ana, Arciello, Daniele & Fernández Martínez, Sergio (eds.) *La escritura y su órbita. Nuevos horizontes de la crítica literaria hispánica*. León: Universidad de León, Área de Publicaciones, pp. 173-185.
- Conde, Carmen. 1953. *Mientras los hombres mueren*. Prefazione e glossario a cura di Juana Granados. Milano: Istituto Editoriale Cisalpino.
- Conde, Carmen. 1986. *Por el camino, viendo sus orillas (III)*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Conde, Carmen. 2019. *Mientras los hombres mueren*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Granada: Cuadernos del Vigía.
- Garcerá, Fran. 2019. “Huidizos soles incompletos”: Carmen Conde a Katherine Mansfield, cartas en una sola dirección. En Conde, Carmen. *Cartas a Katherine Mansfield*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: La Bella Varsovia.
- Gutiérrez Vega, Zenaida & Gazarian-Gautier, Marie-Lise. 1992. *Carmen Conde. De viva voz*. Montclair: Senda Nueva de Ediciones.

REVISTA QUADERNS DE FILOLOGIA

ESTUDIS LINGÜÍSTICS

- Volum I (1995): *Aspectes de la reflexió i de la praxi interlingüística*. Ed. de Carlos Hernández, Brigitte Lépinette i Manuel Pérez Saldanya.
- Volum II (1997): *Sobre l'oral i l'escrit*. Ed. d'Antonio Briz, Maria Josep Cuenca i Enric Serra.
- Volum III (1998): *Pragmàtica intercultural*. Ed. d'Antonia Sánchez, Vicent Salvador i Josep-Ramon Gómez.
- Volum IV (1999): *El contacto lingüístico en el desarrollo de las lenguas occidentales*. Ed. de Milagros Aleza, Miguel Fuster i Brigitte Lépinette.
- Volum V (2000): *Aprendizaje y enseñanza de una segunda lengua*. Ed. de M.^a José Cooperías, Jordi Redondo i Julia Sanmartín.
- Volum VI (2001): *La pragmática de los conectores y las partículas modales*. Ed. de Hang Ferrer i Salvador Pons.*
- Volum VII (2002): *Sexe i llenguatge: la construcció lingüística de les identitats de gènere*. Ed. de José Santaemilia, Beatriz Gallardo i Julia Sanmartín.*
- Volum VIII (2003): *Historia de la traducción*. Ed. de Brigitte Lépinette i Antonio Melero.
- Volum IX (2004): *Lingüística diacrónica contrastiva*. Ed. de Cesáreo Calvo, Emili Casanova i Fco. Javier Satorre.
- Volum X (2005): *Les llengües d'especialitat: noves perspectives d'investigació*. Ed. de M.^a Amparo Olivares Pardo i Francisca Suau Jiménez.
- Volum XI (2006): *Critical Discourse Analysis*. Ed. de Júlia Todolí, María Labarta i Rosanna Dolón.
- Volum XII (2007): *Pragmática, discurso y sociedad*. Ed. de Patricia Bou Franch, A. Emma Sopeña Balordi i Antonio Briz.
- Volum XIII (2008): *Historiografía lingüística hispánica*. Ed. de Brigitte Lépinette, María José Martínez Alcalde i Emili Casanova.
- Volum XVI (2009): *Nuevas perspectivas en lingüística cognitiva / New perspectives in cognitive linguistics*. Ed. de M.^a Amparo Olivares i Eusebio Llácer.

- Volum XV (2010): *Lexicografía en el ámbito hispánico*. Ed. de Cesáreo Calvo, Brigitte Lépinette i Jean-Claude Anscombre.
- Volum XVI (2011): *La comunicación escrita en el siglo XXI*. Ed. de Nicolás Estévez, José Ramón Gómez i María Carbonell.
- Volum XVII (2012): *Lengua y ciencia. Recepción del discurso científico*. Ed. de Julia Pini-lla Martínez, Virginia González García i Cecilio Garriga Escribano.
- Volum XVIII (2013): *Theoretical and empirical advances in word-formation*. Ed. de Manuel Pruñonosa-Tomás, Jesús Fernández-Domínguez i Vincent Renner.
- Volum XIX (2014): *La fonética como ámbito interdisciplinar. Estudios de fonopragmática, fonética aplicada y otras interfaces*. Ed. de Antonio Hidalgo Navarro, Carlos Hernández Sacristán i Francisco José Cantero Serena.
- Volum XX (2015): *Toponímia romànica*. Ed. de Germà Colón, Dieter Kremer i Emili Casanova.
- Volum XXI (2016): *La figura del traductor a través de los tiempos*. Ed. de Jordi Sanchis, María Elena Jiménez i Nicolás Antonio Campos Plaza.
- Volum XXII (2017): *Words, Corpus and back to Words*. Ed. de Miguel Fuster Márquez i Moisés Almela Sánchez.
- Volum XXIII (2018): *Els mecanismes de referència en la interfície gramàtica-discurs. Cohesió, coherència i cognició*. Ed. de Josep E. Ribera i Condomina, Maria Josep Marín Jordà i Núria Alturo Monné.
- Volum XXIV (2019): *Educación en la traducción y enseñar desde la traducción: estado de la cuestión y evolución diacrónica*. Ed. de Natalia María Campos Martín, Miguel Ángel Candel Mora i Emilio Ortega Arjonilla.
- Volum XXV (2020): *Investigación y didáctica en lengua portuguesa*. Edició de María Rosa Álvarez Sellers, Ángel Marcos de Dios i Amparo Ricós Vidal.

ESTUDIS LITERARIS

- Volum I (1995): *Homenatge a Amelia García-Valdecasas*. Volums I i II. Ed. de Ferran Carbó, Juan Vicente Martínez, Evelio Miñano i Carmen Morenilla.
- Volum II (1996): *Funció didàctica i persuasió en la literatura*. Ed. de Ferran Carbó Aguilar, Evelio Miñano i Carmen Morenilla.
- Volum III (1997): *Dona i literatura*. Ed. de Ferran Carbó, Sonia Mattalía, Evelio Miñano i Carmen Morenilla.
- Volum IV (1999): *Les avantguardes i la renovació teatral*. Ed. de Juan Vte. Martínez Luciano, Carmen Morenilla, Ramon X. Rosselló i Josep Lluís Sirera.
- Volum V (2000): *Homenatge a César Simón*. Ed. d'Antònia Cabanilles, José Vicente Bañuls i Arcadio López.

- Volum VI (2001): *Humor i literatura*. Ed. de Carme Gregori, Dolores Jiménez i Juan Vicente Martínez.
- Volum VII (2002): *Narrativa i història*. Ed. d'Assumpció Bernal, María José Coperías i Nuria Girona.
- Volum VIII (2003): *Traducción y práctica literaria en la Edad Media Románica*. Ed. de Rosanna Cantavella, Marta Haro i Elena Real.
- Volum IX (2004): *Tropos del cuerpo*. Ed. de Nuria Girona i Manuel Asensi Pérez.
- Volum X (2005): *La recepción de los clásicos*. Ed. de Rafael Beltrán Llavador, Purificación Ribes Traver i Jorge L. Sanchis Llopis.
- Volum XI (2006): *Poesía i silenci*. Ed. d'Antònia Cabanilles, Ferran Carbó i Evelio Miñano.
- Volum XII (2007): *Cruzando la frontera*. Ed. d'Ana Calero Valera, Domingo Pujante i Miguel Teruel Pozas.
- Volum XIII (2008): *Traducció creativa*. Ed. de Cecilia López i Jesús Tronch.
- Volum XIV (2009): *La ciencia ficción en los discursos culturales y medios de expresión contemporáneos*. Ed. de Adela Cortijo, Guillermo López i Antonio Altarriba.
- Volum XV (2010): *La recepción del teatro contemporáneo*. Ed. de Ramon X. Rosselló, Josep Lluís Sirera i John London.
- Volum XVI (2011): *Escrituras del yo*. Ed. de Brigitte Jirku, Begoña Pozo i Ursula Schneider.
- Volum XVII (2012): *Las mujeres, la escritura y el poder*. Ed. de Júlia Benavent Benavent, Elena Moltó Hernández i Silvia Fabrizio-Costa.
- Volum XVIII (2013): *El relat: literatura, lectura i escriptura*. Ed. de Gemma Lluch, Lluís Quintana i Carmen Gregori.
- Volum XIX (2014): *Teatro de excepción: experiencias escénicas no institucionales en la Europa de los siglos xx y xxi*. Ed. de Juan Carlos de Miguel y Canuto, Mireia Aragay Sastre y Juan Vicente Martínez Luciano.
- Volum XX (2015): *Traducción y censura: Nuevas perspectivas*. Ed. de Gora Zaragoza Ninet, Juan José Martínez Sierra i José Javier Ávila-Cabrera.
- Volum XXI (2016): *El universo concentracionario: escribir para no olvidar*. Ed. de Javier Lluch-Prats, Evelio Miñano Martínez i Javier Sánchez Zapatero.
- Volum XXII (2017): *Revisión crítica de ediciones y traducciones de textos en el siglo xix*. Ed. de María José Bertomeu Masià, María José Coperías Aguilar i Sonda Dall'oco.
- Volum XXIII (2018): *La Ruta de la Seda y sus literaturas*. Ed. de Gabriel Terol Rojo i Manel Ollé Rodríguez.
- Volum XXIV (2019): *¿A quién pertenecen los muertos? Su memoria y descanso en la literatura*. Ed. d'Ana R. Calero Valera, Olaf Müller i Olga Hinojosa Picón.
- Volum XXV (2020): *Nuevos métodos de crítica literaria: La crítica como sabotaje de Manuel Asensi*. Ed. de Purificació Mascarell i Mauricio Zabalgoitia.

ESTUDIS DE COMUNICACIÓ

- Volum I (2002): *La cultura mediàtica. Modes de representació i estratègies discursives*. Ed. de Josep V. Gavallda, Carmen Gregori i Ramon X. Rosselló.
- Volum II (2004): *Periodisme de complexitat: ciència, tecnologia i societat*. Ed. de Carolina Moreno Castro, Josep Lluís Gómez Mompert i Xavier Gómez Font.
- Volum III (2008): *El discurs del còmic*. Ed. de Pelegrí Sancho Cremades, Carmen Gregori Signes i Santiago Renard Álvarez.

Col·lecció Anejos de *Quaderns de Filologia*

- Anejo I. Carlos HERNÁNDEZ (1985): *Oraciones reflejas y estructuras actanciales en español*.
- Anejo II. Julio CALVO PÉREZ (1986): *El adjetivo puro. Estructura léxica y topología*.
- Anejo III. Milagros ALEZA IZQUIERDO (1987): *SER con participio de perfecto en construcciones activas no oblicuas (español medieval)*.
- Anejo IV. Antonio BRIZ GÓMEZ (1989): *Sustantivación y lexicalización en español (La incidencia del artículo)*.*
- Anejo V. Milagros ALEZA IZQUIERDO (Con la colaboración de Salvador PONS BORDERÍA e Isabel GARCÍA IZQUIERDO) (1992): *Americanismos léxicos en la narrativa de José María Arguedas*.*
- Anejo VI. Rosario PEÑARANDA MEDINA (1994): *La novela modernista hispanoamericana: estrategias narrativas*.*
- Anejo VII. Carme MANUEL CUENCA (1994): *Mito e innovación en la narrativa estadounidense del Nuevo Sur (1879-1918)*.
- Anejo VIII. Paul SCOTT DERRICK (1994): *Thinking for a change. Gravity's Rainbow and symptoms of the paradigm shift in occidental culture*.
- Anejo IX. Mercedes ROMÁN FERNÁNDEZ (1994): *El español dominicano en el siglo XVIII. Análisis lingüístico de la 'Historia de la conquista de la isla española de Sto. Domingo' de L. J. Peguero*.*
- Anejo X. Juan Pedro SÁNCHEZ MÉNDEZ (1994): *Aproximación al léxico venezolano del siglo XVIII a través de la "Descripción exacta de la provincia de Benezuela", de J. L. Cisneros*.*
- Anejo XI. Francisco José LÓPEZ ALONSO (1995): *César Vallejo, Las Trazas del narrador*.*
- Anejo XII. Amparo RICÓS (1995): *Uso, función y evolución de las construcciones pasivas en español medieval*.*
- Anejo XIII. Joaquín GARCÍA-MEDALL (1995): *Casi un siglo de formación de palabras del español (1900-1994): Guía bibliográfica*.*

- Anejo XIV. Marta HARO (1995): *Los compendios de castigos del XIII: estructuras narrativas y mecanismos adoctrinadores.*
- Anejo XV. Mercedes ROMÁN FERNÁNDEZ (1995): *Aportaciones a los estudios sobre el caló en España.**
- Anejo XVI. Antonio BRIZ GÓMEZ (coord.) (1995): *La conversación coloquial. Materiales para su estudio.*
- Anejo XVII. Nuria GIRONA FIBLA (1995): *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años 80.*
- Anejo XVIII. Karen ANDRESEN et alii (eds.) (1995): *Ilustración y modernidad. La crítica de la modernidad en la Literatura alemana.*
- Anejo XIX. M.^a José MARTÍNEZ ALCALDE (1996): *Morfología histórica de los posesivos españoles.**
- Anejo XX. Eusebio V. LLÁCER (1997): *Introducción a los estudios sobre traducción. Historia, teoría y análisis descriptivos.**
- Anejo XXI. Antonio HIDALGO NAVARRO (1997): *La entonación coloquial. Función demarcativa y unidades de habla.**
- Anejo XXII. Javier GARCÍA GIBERT (1997): *La imaginación amorosa en la poesía del Siglo de Oro.*
- Anejo XXIII. Roger GONZÁLEZ MARTELL y Maribel CRUZ GONZÁLEZ (1997): *Adivinanzas en La Habana.*
- Anejo XXIV. Leonor RUIZ GURILLO (1997): *Aspectos de fraseología teórica española.**
- Anejo XXV. Julia SANMARTÍN SÁEZ (1998): *Lenguaje y cultura marginal. El argot de la delincuencia.**
- Anejo XXVI. Rosana DOIÓN (1998): *La negociación como tipo discursivo.*
- Anejo XXVII. Salvador PONS BORDERÍA (1998): *Conexión y conectores. Estudio de su relación en el registro informal de la lengua.*
- Anejo XXVIII. José Ramón GÓMEZ MOLINA (1998): *Actitudes lingüísticas en una comunidad bilingüe y multilectal. Área metropolitana de Valencia.*
- Anejo XXIX. Juan GÓMEZ CAPUZ (1998): *El préstamo lingüístico. Conceptos, problemas y métodos.*
- Anejo XXX. Brigitte E. JIRKU, Cecilia LÓPEZ ROIG y Herta SCHULZE SCHWARZ (eds.) (1998): *El cuerpo en la lengua y literatura alemanas: Ein Weites Feld.*
- Anejo XXXI. Rosa ÁLVAREZ SELLERS (ed.) (1999): *Literatura portuguesa y literatura española. Influencias y relaciones.*
- Anejo XXXII. Elena ORTELLS MONTÓN (1999): *Ficción y no ficción: La unidad literaria en la obra de Truman Capote.**
- Anejo XXXIII. Berta RAPOSO HERNÁNDEZ (ed.) (1999): *Textos alemanes primitivos. La Edad Media alemana temprana en sus testimonios literarios.*
- Anejo XXXIV. Mercedes QUILIS MERÍN (1999): *Orígenes históricos de la Lengua Española.*

- Anejo XXXV. Javier SATORRE GRAU (1999): *Los posesivos en español*.
- Anejo XXXVI. Adela GARCÍA VALLE (1999): *El notariado hispánico medieval: Consideraciones histórico-diplomáticas y filológicas*.
- Anejo XXXVII. Francisca SUAU JIMÉNEZ (2000): *La inferencia léxica como estrategia cognitiva. Aplicación al discurso escrito en lengua inglesa*.
- Anejo XXXVIII. Fernando MARTÍN POLO (coord.) y Eduardo TELLO TORRES (eds.) (2000): *Historia civil, eclesiástica de Titaguas de D. Simón Rojas Clemente y Rubio*.
- Anejo XXXIX. Paloma ARROYO VEGA (2001): *Expresión y contenido de las oposiciones diatéticas en el castellano del siglo xv de la Corona de Aragón*.
- Anejo XL. Luis VERES CORTÉS (2001): *La narrativa del indio en la revista Amauta*.
- Anejo XLI. Marcial TERRÁDEZ GURREA (2001): *Frecuencias léxicas del español coloquial: Análisis cuantitativo y cualitativo*.
- Anejo XLII. Carmen MORENILLA TALENS y M.^a Julia JIMÉNEZ FIOLE (eds.) (2001): *Desde las tierras de José Martí. Estudios lingüísticos y literarios*.
- Anejo XLIII. Ricardo HERNÁNDEZ PÉREZ (2001): *Poesía latina sepulcral de la Hispania romana: Estudio de los tópicos y sus formulaciones*.
- Anejo XLIV. Cristina MATUTE y Azucena PALACIOS (2001): *El indigenismo americano II.**
- Anejo XLV. Vicente REVERT SANZ (2001): *Entonación y variación geográfica en el español de América*.
- Anejo XLVI. José Ramón GÓMEZ MOLINA (coord.) (2001): *El español hablado de Valencia. Materiales para su estudio (PRESEEA). 1 Nivel sociocultural alto*.
- Anejo XLVII. José María GARCÍA MARTÍN (2001): *La formación de los tiempos compuestos del verbo en español medieval y clásico.**
- Anejo XLVIII. Azucena PALACIOS y Ana Isabel GARCÍA (2001): *El Indigenismo americano III.**
- Anejo XLIX. Dolores JIMÉNEZ y Evelio MIÑANO (2002): *Homenaje a Josefa María Castellví*.
- Anejo L. Rafael BELTRÁN, Marta HARO, Josep Lluís SIRERA y Antoni TORDERA (2002): *Homenaje a Luis Quirante, 2 vol.*
- Anejo 51. Rosario NAVARRO GALA (2003): *Lengua y cultura en la "Nueva crónica y buen gobierno". Aproximación al español de los indígenas en el Perú de los siglos xvi-xvii*.
- Anejo 52. Jesús PERIS LLORCA (2003): *Gauchos en el mundo del 80. Leyendo a Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*.
- Anejo 53. Beatriz FERRÚS ANTÓN (2004): *Discursos cautivos: convento, vida, escritura*.
- Anejo 54. Marta INIGO ROS (2004): *Cultural terms in King Alfred's Translation of the Consolatio Philosophiae*.
- Anejo 55. Guillermo LÓPEZ GARCÍA (2004): *Comunicación electoral y formación de la opinión pública: las elecciones generales de 2000 en la prensa española*.

- Anejo 56. José Ramón GÓMEZ MOLINA y M.^a Begoña GÓMEZ DEVÍS (2004): *La disponibilidad léxica de los estudiantes preuniversitarios valencianos. Estudio de estratificación sociolingüística.*
- Anejo 57. Antonio TORRES TORRES (2004): *Procesos de americanización del léxico hispánico.*
- Anejo 58. José Ramón GÓMEZ MOLINA (coord.) (2005): *El español hablado de Valencia. Materiales para su estudio (PRESEEA). II Nivel sociocultural medio.*
- Anejo 59. Maria Josep MARÍN JORDÀ (2005): *Marcadors discursius procedents de verbs de percepció. Argumentació implícita en el debat electoral.*
- Anejo 60. Dolors PALAU SAMPÍO (2005): *Els estils periodístics. Maneres diverses de veure i construir la realitat.*
- Anejo 61. José Ramón GÓMEZ MOLINA (coord.) (2007): *El español hablado de Valencia. Materiales para su estudio (PRESEEA). III Nivel sociocultural bajo.*
- Anejo 62. Hang FERRER MORA, Herbert Josef HOLZINGER y Berta RAPOSO FERNÁNDEZ (eds.) (2007): *Homenaje a Herta Schulze Schwarz.*
- Anejo 63. Juan Carlos TORDERA YLLESCAS (2008): *Introducción a la Gramática Léxico-Funcional.*
- Anejo 64. Jaume PERIS BLANES (2008): *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas memoria.*
- Anejo 65. Claude BENOIT, Dolores BERMÚDEZ, Juli LEAL y Elena REAL (eds.) (2009): *Homenaje a Dolores Jiménez Plaza. Escrituras del amor y del erotismo.*
- Anejo 66. Virginia GONZÁLEZ GARCÍA (2009): *Mayans y la lexicografía del XVIII: Un modelo de diccionario universal aplicado a la jurisprudencia.*
- Anejo 67. Adrián CABEDO NEBOT (2009): *La segmentación prosódica en español coloquial.*
- Anejo 68. Eduardo ESPAÑA PALOP (2009): *Construcciones con cuantificador en el ámbito panhispánico: norma y uso.*
- Anejo 69. Ferran GRAU CODINA, José María MAESTRE MAESTRE y Jordi PÉREZ DURÁ (2009): *Litterae Humaniorae. Del Renacimiento a la Ilustración. Homenaje al profesor José María Estellés.*
- Anejo 70. María ESTORNELL PONS (2009): *Neologismos en la prensa: criterios para reconocer y caracterizar las unidades neológicas.*
- Anejo 71. Brigitte LÉPINETTE y Brisa GÓMEZ-ÁNGEL (2009): *Études de linguistique française.*
- Anejo 72. Maria Josep MARIN, Llum BRANCHO, Josep À. MAS i Anna I. MONTESINOS (eds.) (2010): *Discurs polític i identitats (trans)nacionals.*
- Anejo 73. Miguel MARTÍNEZ LÓPEZ, Purificación RIBES TRAVER y Santiago GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ-CORUGEDO (2010): *La lengua y la literatura inglesa en sus textos: aproximación crítica. Homenaje al profesor Francisco Fernández.*

- Anejo 74. Juan Carlos TORDERA YLLESCAS (2010): *Lingüística computacional. Teorías del habla*.
- Anejo 75. Antonio HIDALGO, Yolanda CONGOSTO i Mercedes QUILIS (eds.) (2011): *El estudio de la prosodia en el siglo XXI: perspectivas y ámbitos*.
- Anejo 76. Santiago VICENTE LLAVATA (2011): *Estudio de las locuciones en la obra literaria de Don Íñigo López de Mendoza (Marqués de Santillana). Hacia una fraseología histórica del español*.
- Anejo 77. Esteban T. MONTORO DEL ARCO (ed.) (2012): *Neología y creatividad lingüística*.
- Anejo 78. Nuria GIRONA FIBLA (ed.^a) (2012): *La cultura en tiempos de desarrollo: violencias, contradicciones y alternativas*.
- Anejo 79. Vicente ÁLVAREZ VIVES (2012): *Estudio fraseológico contrastivo de las locuciones adverbiales en los diccionarios de Vicente Salvá y de Esteban Pichardo*.
- Anejo 80. Francisco Pedro PLA COLOMER (2012): *Métrica, rima y oralidad en el 'Libro de Buen Amor'*.
- Anejo 81. Nicolás ESTÉVEZ FUERTES y Begoña CLAVEL ARROITIA (2013): *Adquisición de Segundas Lenguas (L2) en el marco del Nuevo Milenio: Homenaje a la profesora María del Mar Martí Viaño*.
- Anejo 82. Jorge MARTÍ CONTRERAS (2016): *Estudio contrastivo gramatical de campo en español como lengua extranjera*.
- Anejo 83. Violeta MARTÍNEZ-PARICIO (ed.) (2017): *Cien años después del Cours de Linguistique Générale*.
- Anejo 84. Carles PADILLA CARMONA (ed.) (2017): *Llull, Cervantes, Shakespeare. Imágenes literarias de la locura*.
- Anejo 85. Cesáreo CALVO RIGUAL y Ferran ROBLES i SABATER (ed.) (2019): *La investigación en lexicografía hoy. Diccionarios bilingües, lingüística y uso del diccionario*.
- Anejo 86. Ferran ROBLES y Pau BERTOMEU-PI (eds.) (2021): *Estructura informativa, oralidad y escritura en español y alemán*.
- Anejo 87. Javier LLUCH-PRATS y Luz C. SOUTO (eds.) (2022): *Escrituras de la memoria: la Guerra Civil española y sus consecuencias*.

* Els números amb asterisc estan exhaurits.

Distribució: Publicacions de la Universitat de València.

C/ Arts Gràfiques, 13; 46010-València; Tfn.: 963 937 174 - Fax: 963 617 051

VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filologia,
Traducció i Comunicació