



Roger González Martell

**La literatura y la cultura del exilio
republicano español de 1939
II Coloquio Internacional**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Roger González Martell

La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939 II Coloquio Internacional

Actas

Edición de Roger González Martell

Introducción

En el verano de 1998 se celebró en San Antonio de los Baños, La Habana, el II Coloquio Internacional «La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939», convocado por el Centro Provincial del Libro y la Literatura de La Habana y la Casa del Escritor Habanero, en coauspicio con el Instituto Cubano del Libro, el Instituto de Literatura y Lingüística, la Dirección Provincial de Cultura de La Habana, el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, el Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universidad Autónoma de Barcelona y la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Contemporáneas (AEMIC), con sede en Madrid, dando continuidad a un proyecto inicial de celebrar estos encuentros cada dos años, y que tuvo su primer momento en el I Coloquio celebrado en mayo de 1996.

Por su significado, en esta ocasión, la temática se extendió a la conmemoración del centenario del 98, de honda repercusión para España, Cuba y el mundo, así como el centenario del nacimiento del poeta Federico García Lorca.

Con la participación de investigadores de España, México y Cuba, se abordaron distintos temas, entre ellos los escritores modernistas españoles y la guerra de Cuba, la aportación cubana al II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia, 1937), reflexiones metodológicas en torno al exilio, aportes de exiliados a la cultura de los países donde se establecieron, análisis de obras literarias, y otros.

Además de las actividades teóricas, se hicieron mesas redonda con la participación de exiliados y sus descendientes, presentaciones de libros, exposiciones, entre otras.

La celebración de estos Coloquios ha pretendido mantener un espacio sistemático para la reflexión y el debate, que permita seguir profundizando en el espíritu y filosofía de una época, y recuperar la memoria histórica de España y de los países de acogida de los

exiliados, por su incidencia en el desarrollo de los procesos culturales e históricos de ambas partes. Se trata pues, de un congreso científico y una continuidad cultural que forma [8] parte del esfuerzo colectivo de recuperación de la memoria del exilio.

Estas Actas se suman a la bibliografía de la literatura del exilio, y por su interés y variedad, han de constituir una valiosa referencia para los interesados en el tema, y ha sido posible su edición gracias al esfuerzo conjunto del Centro Provincial del Libro y la Literatura de la Habana y la Casa del Escritor Habanero, GEXEL y AEMIC. [9]

Los escritores modernistas españoles y la guerra de Cuba

Juan Rodríguez. (Universidad Autónoma de Barcelona-GEXEL)

JUANITO

VENTOLERA.- Allí solamente se busca el gasto de municiones. Es una cochina vergüenza aquella guerra. El soldado, si supiese su obligación y no fuere un paria, debería tirar sobre sus jefes. (...) La guerra es un negocio de los galones. El soldado sólo sabe morir.

(Ramón del Valle-Inclán, Esperpento de las galas del difunto)

La versión del conflicto que en 1926 proporciona el personaje de Valle-Inclán no parece, ciertamente, la opinión de aquel hijo pródigo del 98 que definiera Pedro Salinas, por lo menos según quiere el tópico noventayochista. Sin embargo, refleja con esperpéntica fidelidad el estado de ánimo en que debía de hallarse el soldado repatriado en 1898 y que pudiera hacerse extensivo a una gran parte de la sociedad española.

Pero la historia oficial ha venido, desde el mismo momento de la derrota, imponiendo una versión muy distinta de los hechos, que alcanza también a la literatura finisecular. Y es que uno de los tópicos, quizás el más importante, sobre el que se ha fundamentado la gran mentira de la denominada Generación del 98 está relacionado con la percepción de ese «acontecimiento generacional» que, según algunos críticos, marcó la vida y la [10] escritura de los jóvenes artistas que empezaban a asomarse a la vida pública en aquel fin de siglo. La tesis de que el llamado «Desastre», esto es la derrota de las tropas españolas y la consiguiente independencia de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, es un acontecimiento decisivo en el devenir literario de aquellos escritores, ha venido repitiéndose sin rubor y es hoy, en que se cumple el centenario de aquellos acontecimientos, dogma oficial en todos los eventos y conmemoraciones.

El origen de esa idea hay que buscarlo en alguno de los protagonistas de aquella historia. En 1912, en una serie de artículos ampliamente conocidos y citados, Azorín establecía la fatídica fecha de 1898 como divisoria de una clasificación generacional. Aunque el escritor alicantino no hacía sino seguir una corriente que habían iniciado otros algunos años antes, le ha correspondido el dudoso honor de ser el «inventor» de la denominada «Generación del 98». De ese modo, si bien afirmaba en uno de sus textos que

«la literatura regeneradora, producida en 1898 hasta años después, no es sino una prolongación, una continuación lógica, coherente, de la crítica política y social que desde mucho antes a las guerras coloniales venía ejerciéndose. El desastre avivó, sí, el movimiento; pero la tendencia era ya antigua, ininterrumpida»,

y, más adelante, en relación a la literatura de creación insistía:

«No seríamos exactos si no dijéramos que el renacimiento literario de que hablamos no se inicia precisamente en 1898. Si la protesta se define en ese año, ya antes había comenzado a manifestarse más o [11] menos vagamente»;

Lo cierto es que resulta muy significativo el interés del escritor por elevar a un primer plano historiográfico esa fecha y por reivindicar la obra regeneradora de ciertos autores. Interés que radica fundamentalmente en justificar y encubrir su propia evolución ideológica, pues, al subrayar la importancia del llamado «Desastre», Azorín se sumaba al coro de voces reformistas -regeneracionistas- que consideraron la pérdida de las colonias como consecuencia de la mala gestión política, y se alejaba definitivamente de las posiciones revolucionarias que mantuviera en aquellos últimos años del siglo, cuando demandaba, desde las páginas de la prensa progresista, transformaciones más profundas en la sociedad española.

Esa primera manipulación política de la circunstancia del 98 va a ir acentuándose en los años sucesivos, hasta alcanzar incluso a historiadores tan poco sospechosos de reaccionarios como Pedro Salinas. Porque el problema de éste no es tanto una voluntad de deformación ideológicamente interesada, como una lamentable simplificación: Salinas aplica un esquema rígido -la teoría de las generaciones de la «Ciencia de la Literatura» alemana- al fin de siglo y del intento de que todo encaje en dicho esquema surge la falsificación. Así, los miembros de la llamada Generación del 98 aparecerán como escritores marcados por ese «acontecimiento o experiencia generacional»:

«Todos entendemos por «el 98» la catástrofe que supuso la derrota de España y la pérdida de su imperio colonial. No importa, ya lo sabemos, que la idea de la decadencia española sea muy anterior al [12] 98. Lo esencial es que nuestro desastre haya convertido lo que podía tomarse sólo por una idea de intelectuales, o por un presentimiento de pesimistas, en una brutal realidad histórica que gravitó sobre todas las conciencias despiertas y que les hizo agruparse frente al problema esencial de esta generación: España».

De este modo, y como consecuencia del dichoso «Desastre», los escritores pertenecientes a esa generación aparecerán a los ojos de Salinas como «hombres tristes, ensimismados», preocupados fundamentalmente por ese problema de España.

Pero el tópico no iba a tardar en consolidarse en la historiografía española. Guillermo Díaz Plaja profundiza en la distinción que Salinas estableciera entre Modernismo y Noventa y ocho y en ella, y establece como uno de los rasgos diferenciadores la influencia de la derrota, alabando el éxito de esa designación - «Generación del 98» -, «que concreta en una fecha luctuosa una reacción viril posterior, que atestigua la continuidad de valores espirituales que hubiéramos creído desaparecidos».

Y de tal manera pasará a los manuales de historia literaria y será repetido hasta la saciedad. Algún ejemplo reciente puede contribuir a ilustrar cómo la idea continúa vigente todavía aún entre ciertos historiadores. En 1996 José Luis Bernal Muñoz [13] publica su aportación a la polémica, en la que, en aras de una presunta objetividad científica, reivindica el método generacional y pone el acento, una vez más, en ese «acontecimiento histórico, epicentro del que surgen, como ondas en todas direcciones, los impulsos, movimientos y actitudes personales que conforman la generación»; el acontecer de aquel «infausto año» fue

«la vivencia más importante que compartieron los jóvenes del 98 en su «etapa evolutiva más sensible», y, sin duda, (...) tuvo un efecto fertilizante que condicionó su trayectoria vital y literaria posterior, hasta el punto de darles su carácter diferencial como generación;»

claro que, como suele suceder, Bernal Muñoz no aporta un solo texto que demuestre tal «efecto fertilizante», más allá de las vagas y consabidas declaraciones regeneradoras, todas ellas posteriores a 1900.

Habrá que conceder, sin embargo, que en favor de todas estas opiniones está el peso de la propia evolución ideológica de aquellos escritores. Algunas de estas interpretaciones están basadas en lo que ellos mismos escribieron en las primeras décadas del siglo. Pero para entender mejor el impacto que aquel acontecimiento -la guerra de independencia cubana y la derrota española- pudo tener en aquellos jóvenes escritores, deberemos remontarnos a lo que acerca de él escribieron en los últimos años del siglo, que no fue poco como todavía algunos siguen sosteniendo. [14]

Hace ya algún tiempo Carlos Blanco Aguinaga, en un libro clásico que ha sido felizmente reeditado este año, llamaba la atención acerca del compromiso político de aquellos jóvenes intelectuales con el emergente movimiento obrero. No es, obviamente, un fenómeno exclusivamente español, sino derivado del momento que vive la cultura occidental en las postrimerías del siglo XIX, y que tiene que ver con la primera crisis de madurez de las sociedades burguesas surgidas de las revoluciones liberales, y con la misma emergencia y prestigio moral que alcanzaron los movimientos obreros en el último tercio del siglo.

En ese contexto, y en lo que se refiere al caso español, también los jóvenes escritores modernistas -y utilizo esa denominación que me parece, por muchas razones que no puedo ahora exponer aquí, más apropiada que la de Generación del 98- simpatizaron y militaron en las diferentes corrientes de izquierda, desde el republicanismo federal hasta el anarquismo, pasando por el socialismo. Y si realizamos una aproximación a los textos que, en el marco de esa militancia, escriben y publican muchos de ellos durante los años de la guerra (1895-1898) y en relación a ella, observaremos cómo el tópico noventayochista se desmorona como un castillo de naipes.

Porque si algo en común encontramos en todos esos escritos es un rechazo explícito de la guerra -y, en consecuencia, del patriotismo oficial que la sostenía- y una simpatía más

o menos abierta con la causa autonomista e independentista cubana. Habrá que tener en cuenta, en relación a esto último, dos obstáculos importantes: por un lado, la censura militar que impidió toda manifestación de apoyo a la causa cubana y provocó [15] la persecución y encarcelamiento de numerosos periodistas; por el otro, el enorme desconocimiento que tanto los escritores como amplios sectores del movimiento obrero tenían del independentismo cubano y de su complejidad. Ello provocará que, naturalmente, la oposición de esos intelectuales a la guerra se realice desde una perspectiva predominantemente española.

Probablemente fueron los Republicanos Federales liderados por Pi y Margall quienes más abiertamente se manifestaron en favor de la independencia de la isla durante el conflicto. En los últimos años del siglo el movimiento republicano se hallaba en España dividido en tres partidos, el Republicano Progresista, el Centralista y el Federal. Si en un primer momento los tres se opusieron a la guerra, el intento de fusión y las expectativas de gobierno que supuso la creación en 1896 de la Unión Republicana provocó un giro radical en la percepción del conflicto y los republicanos se sumaron al coro patrioter que dirigieron los sucesivos gobiernos de la nación, sin perder la secreta esperanza de que la derrota supusiera el Sedán español, esto es, la caída del régimen monárquico. Únicamente los Federales de Pi y Margall se mantuvieron en sus posiciones que, si en un primer momento fueron autonomistas, conforme el conflicto se enquistaba derivaron en claramente proindependentistas.

De entre los escritores republicanos, tal vez fue el [16] valenciano Vicente Blasco Ibáñez quien, desde las páginas de *El Pueblo*, criticó con más ahínco la guerra trasatlántica, lo que provocó su persecución por parte de las autoridades y la condena de un Consejo de Guerra a dos años de cárcel, de los que únicamente cumplió siete meses por conmutación de la pena. En el centenar de artículos que entre 1895 y 1898 escribió para la mencionada publicación, Blasco denuncia desde la incapacidad de los políticos españoles para encontrar una solución pacífica al conflicto a través de la concesión de una amplia autonomía, hasta la injusticia del sistema de reclutamiento y las condiciones en que eran repatriados los soldados.

De ese modo, si en un primer momento su patriotismo le hace lamentar que en Cuba hayan aumentado las aspiraciones separatistas por culpa de la mala gestión política -y pone el ejemplo de Inglaterra que, mediante la concesión de una amplia autonomía, había logrado conservar Canadá bajo el dominio de la corona-, lo cierto es que también se muestra comprensivo con esas aspiraciones:

«Nosotros, como españoles, sentimos que por el interés político se juegue tan descaradamente con los intereses de la Patria. Como hombres que respetamos la dignidad humana, nos parece muy lógica y natural esa tendencia de los hijos de Cuba a emanciparse de la metrópoli.»

La Gran Antilla ha sido convertida por el régimen monárquico en una sucursal de Sierra Morena.

Todos los personajes tronados, los de rapacidad irresistible, son enviados allá para desempeñar altos cargos. Cuba se ha convertido en un hospital, donde todos los arruinados va a echar carnes.

Realmente en Cuba hay bandolerismo. Pero los bandoleros que, rifle al hombro, exponen su vida en las maniguas, son unos niños de teta comparados con los bandoleros de levita que España, madre cariñosa, envía a la hermosa isla para que la arruinen». [17]

y, pocos días después, añade:

«¡A Cuba, sí! Debemos defender nuestros intereses. Por el honor de España tenemos que guardar, fusil en mano, los millones de los negreros jubilados; debemos conservar la isla para que no se interrumpan las remesas de ladrones; es preciso conservar nuestra Antilla tal como hoy está, para que el mundo civilizado pueda apreciar un ejemplo palpable de cómo se gobernaban las colonias en tiempos del absolutismo».

Sin embargo, en esa inicial simpatía hacia la causa cubana -todo rebelde es simpático», escribe en marzo del 95- no se prodigará demasiado el escritor, pues desde 1896 su pluma se concentrará principalmente en la crítica del injusto sistema de reclutamiento que permitía la redención del servicio militar a quienes pudieran pagar mil quinientas pesetas, cifra desorbitada y fuera del alcance de las clases trabajadoras; y, de hecho, la campaña que, bajo el lema «Que vayan todos», el valenciano pondrá en marcha desde las páginas de El Pueblo derivará muchas veces en un alegato belicista, pues no se manifiesta tanto en contra de la guerra cuanto en favor de que todos, ricos y pobres, cumplan con su deber patriótico. Esa orientación desterrará prácticamente de los artículos de Blasco Ibáñez -que no había escatimado elogios del Partido Autonomista Cubano, da vez más volcado en favor de la causa independentista -los principios federales, que sí manifiestan sin cortapisas otros escritores como Nicolás Estévanez o el propio Pi y Margall, partidarios de la independencia de la isla a partir del reconocimiento del derecho de autodeterminación de los [18] pueblos.

Pero de lo que sí quedará constancia en los textos de Blasco Ibáñez es de la impopularidad de la guerra contra la insurrección cubana:

«Late en el corazón del pueblo el sentimiento de la justicia, y por eso detesta y maldice la guerra de Cuba.

Los españoles -digámoslo para regocijo de las almas nobles que reprueban la guerra entre pueblos hermanos, porque constituye un acto bárbaro de lesa humanidad- no irían a Cuba a matar hombres si les fuese dado romper esa ley que esclaviza la voluntad y convierte al ser pensante en máquina que se mueve al antojo del que la dirige.

Por eso al presenciar el embarque de tropas realizado estos días y oír las voces que salían de entre filas maldiciendo una ley que les obliga a matar a sus semejantes, contra los cuales no sentían el impulso del odio y del rencor, que determina a verter sangre, y al escuchar también las angustiosas quejas de los seres que enfrente del mar miraban cómo se les arrebatava la carne de su carne para llevarla al matadero de Cuba, crispando los puños de rabia y de dolor porque no poseían fuerzas para detener al trasatlántico, adquirimos una certidumbre que remitimos al Nuncio para que la transmita al Papa:

El pueblo no quiere la guerra.»

«La nación quiere la paz.

Alardeen cuanto quieran de belicosos e intransigentes, esos ojalateros del patriotismo que quieren guerra y batallas, porque saben que seis mil reales les bastarán para librar a sus hijos del peligro; (...) el pueblo, el verdadero pueblo, esa masa infeliz de cuyas entrañas se arranca a los que van a morir en suelo antillano y cuya miseria se exprime para mantenimiento de los privilegiados, ese pueblo quiere la [19] paz y la acogerá con alegría.

Eso del honor de nuestras armas, de la dignidad de la patria, etc., son hermosas frases retóricas para entusiasmar y llevar al degolladero a los que visten uniforme y enloquecidos por bélicas músicas y el humo de la pólvora desean matar o morir; pero a un pueblo que está frío y cabizbajo por efecto de la miseria y que tiene conciencia de su situación, no se le turba con tan sonoras y huecas palabras.

Nadie nos amenaza en la península, que es la verdadera España. Hemos de combatir únicamente a revoluciones ultramarinas, que provocaron la rapiña de anteriores gobernantes y los desaciertos de los de ahora; revoluciones que hubieran podido sofocarse inmediatamente haciendo uso de la salvadora panacea de los pueblos sometidos, que es la práctica franca y noble de la libertad.»

Vinculado también al republicanismo radical, el escritor Manuel Ciges Aparicio vivió muy de cerca el conflicto cubano, pues sirvió en la isla como soldado entre 1896 y 1898 y padeció en sus carnes las consecuencias de la represión, experiencia que dejó reflejada en dos de sus tomos de memorias, *Del cautiverio* (1903) y *Del cuartel y de la guerra* (1906). A finales de 1896, Ciges Aparicio fue detenido y encarcelado en el castillo de La Cabaña, donde habría de pasar cerca de dos años, por haber escrito un artículo destinado a *L'Intransigeant*, de Henri Rochefort -presidente del comité francés Cuba Libre- en el que, al parecer, se criticaban los métodos del general Weyler en su guerra de destrucción, cuyas consecuencias habían impresionado al escritor en su visita al campo de concentración de Mariel. Dicho artículo, a pesar de lo que afirmara el propio Ciges, no aparece en las páginas del periódico francés y no ha podido ser encontrado. Pero el pensamiento del escritor acerca del [20] conflicto quedó manifiesto en otros textos que, con el seudónimo «Escipión», publicó en *El País* entre 1895 y 1896, uno de los cuales trata la cuestión cubana.

El primero de ellos, aparecido en octubre del 95, aunque no alude directamente a la guerra, está inspirado en la circunstancia histórica por la que atraviesa el país y constituye una velada acusación contra los republicanos por no encabezar un movimiento revolucionario que lleve al pueblo al poder, ante la «inminente perdición» que se columbra para España. 21 En enero del siguiente año, Ciges Aparicio daba a luz un artículo donde resume su opinión favorable a la autonomía de la isla, basada en el reconocimiento de su condición de colonia:

«Aspirar con las armas a lo que, sin deshonra, puede conseguirse por las artes de la paz, es insania. Si a los insurrectos se les llama antipatriotas y malos hijos por el fin que se han propuesto y los medios empleados, no con menos razón puede aplicarse análogos epítetos a los que con sus ambiciones y concupiscencias han sido causa eficiente de la insurrección.

Hay que tener en cuenta que una colonia, siquiera se le dé el nombre de provincia, no es, no puede ser lo que una de esas partes en que la ley ha dividido el suelo nacional para su mejor régimen interno (...). Cuando a la Metrópoli no satisface los gobiernos que la rigen, acude a la revolución para establecer un cambio de instituciones; una colonia acude a las armas para hacerse independiente.

Y a la postre podremos vencer la insurrección, podremos luego mantener en Cuba un ejército permanente de veinticinco, de cincuenta mil hombres, dispuesto a ahogar en sangre cualquier conato de levantamiento en armas; pero lo que no podremos evitar, sin duda, es que acrezca el odio contra nosotros, que el laborantismo redoble sus trabajos en los Estados Unidos y otros países americanos, ni que, a la corta o a la [21] larga se reproduzca la guerra, haciendo infructuosos el dinero y la sangre, ahora como antes empleados. Las heridas que en el corazón abren las armas tarde se curan; el amor es más humano».

Naturalmente, su experiencia en la guerra y los años de reclusión en la Cabaña, donde tuvo oportunidad de contactar con líderes y luchadores de la insurrección, contribuirían a consolidar su comprensión hacia la causa independentista.

También el Partido Socialista participó activamente en las campañas en contra del reclutamiento forzoso y de la redención por dinero, aunque con un lema sensiblemente diferente al de Blasco Ibáñez: «O todos, o ninguno». Carlos Serrano ha descrito las distintas fases por las que pasó el socialismo español en su posición ante el conflicto. Partieron de un rechazo inicial en términos abstractos que cuestiona la guerra y el patriotismo como inventos al servicio de los intereses de la burguesía, lo que indirectamente desacreditaba también la causa independentista como formando parte de esos intereses de clase, aunque se deslizan algunas expresiones de simpatía hacia la emancipación de los cubanos. Conforme el conflicto se prolongaba y la amenaza de intervención norteamericana se hacía más evidente, los socialistas concretan su denuncia en el conflicto cubano y [22] exigen el fin de las hostilidades, y si bien en un principio no especifican la manera de alcanzar la paz, desde principios de 1898, ante la inminente entrada de los Estados Unidos en la guerra, pedirán ya abiertamente la independencia para la isla.

Sin embargo, dentro del pensamiento socialista hubo posiciones individuales que matizan muchas veces la línea oficial del partido. Particularmente vinculado con la isla estaba Ramiro de Maeztu, pues su padre había emigrado a Cuba y él mismo lo hizo en 1891 para trabajar en el ingenio de la familia, aunque la ruina de los negocios paternos le obligará a desempeñar diversos oficios, entre ellos el de lector en una fábrica de tabacos de La Habana. Poco antes de estallar la guerra, en 1894, Maeztu regresa a España, se instala en Bilbao y comienza una fructífera carrera como periodista.

El tema cubano está, pues, muy presente en los textos que el joven Maeztu publica entre 1895 y 1898. Algunos de esos artículos son relatos en los que el escritor rememora sus experiencias en la isla; otros contienen su opinión acerca del conflicto bélico. En el primero de éstos, aparecido en agosto de 1897, Maeztu analiza la revolución cubana como un conflicto « eminentemente social » que enfrenta al campo y a la ciudad, a obreros y hacendados, criollos en su mayor parte, y a [23] comerciantes, generalmente peninsulares. La cuestión, pues, no se resuelve con la guerra ni con la autonomía, ni siquiera con la independencia si han de quedar incólumes las injusticias que han provocado el

levantamiento. Pero el escritor vasco adoptará el punto de vista de lo que más interesa a España para desestimar la guerra y la autonomía y recomendar, veladamente, la independencia de la isla:

«Un amigo mío me dice que si tuviera un brazo canceroso se lo haría cortar antes de que la enfermedad llegara al tronco; otro, que si sus recursos no le permiten atender a su casa, enajenaría sus fincas de recreo.

No falta quien afirme que si una propiedad arruina al propietario, debe enajenarla lo antes que pueda y al mejor precio posible. En estos tiempos hacen más milagros las varas de medir que la lanza del valeroso don Quijote.

Y todos nos preguntamos si no se ha regado aún con bastante sangre una tierra que no se la merece».

En sucesivos artículos, Maeztu denunciará la sangría que la guerra provoca entre la juventud obrera española, la impopularidad del conflicto que deriva en deserciones masivas e incluso suicidios, los intereses de quienes prefieren la guerra a cualquier precio a perder los mercados antillanos, al tiempo que mostrará la necesidad de liquidar «la cuenta de reivindicaciones justas que tiene pendiente la Gran Antilla con España» 28 y así terminar con la guerra.

Pero, sin duda, el escritor socialista que más espacio dedicó [24] al conflicto antillano fue Miguel de Unamuno. Durante sus años de militancia en el Partido Socialista, el escritor vasco se encargó de buena parte de los editoriales de la revista *La lucha de clases*, desde donde carga las tintas contra la guerra. No deja de ser significativo que, ya desde el primer momento del conflicto, Unamuno se muestre partidario de la emancipación cubana, aunque sea desde el punto de vista de los intereses de España. Así, en una carta a su amigo Pedro Múgica, fechada en Salamanca en junio de 1895, señala: «Aquí hace estragos la imbecilidad esa de Cuba... ¡Ojalá la perdiéramos!, sería mejor para nosotros y para ellos»; y poco después, en octubre del mismo año, en otra misiva al mismo destinatario, insistirá en lo dicho:

«Lo de Cuba es sencillamente imbécil. Me alegraría tuviéramos algo con los Estados Unidos a ver si nos quitaban esas dichosas Antillas que sólo sirven para daño nuestro. Somos incorregibles. Y lo más digno de estudio es que la tal guerra, producto de nuestra rapacidad y torpeza económica, hija de disparatados proteccionismos y monopolismos, la sostiene el Sugar-Trust para que perdida la zafra en Cuba suba el azúcar (de 3,50 centavos que hoy cuesta a 7 lo menos) y se ganen en redondo sus 50 millones de pesos. ¡Bonito negocio! Es uno de los más curiosos ejemplos de cómo la guerra es un negocio y de lo que es capaz el Genio del capitalismo moderno».

En los años sucesivos, el autor de *Paz en la guerra* intervendrá profusamente en el debate que se produce en toda la [25] prensa española en relación a los conceptos de patria y patriotismo, para relativizar, desde un punto de vista obrerista, la magnificencia de ambos términos. En sus artículos, Unamuno cargará las tintas contra el militarismo y la guerra en general, como conflicto de intereses de clase; pero también dedica un considerable espacio a la cuestión cubana; si en un principio el escritor vasco contempla la guerra como una lucha de intereses entre burguesías de dos países, poco a poco irá siendo consciente de la

complejidad del problema y de la razón que asiste a los insurrectos para rebelarse contra España:

«Ocurre ahora una guerra y a ninguno de esos señores se les ocurre investigar las causas de ella y los motivos que hayan impulsado a los insurrectos a alzarse en armas. Está de por medio el honor nacional, el mismo honor de los duelistas, transferido a la nación toda.

(...)

Aquí todo se tiene en cuenta menos la razón y la voluntad de los cubanos. Hay muchas gentes que protestan contra la monarquía patrimonial, contra la vieja idea de que una nación sea patrimonio del monarca; pero les parece bien que un pueblo sea patrimonio de otros».

Y, viene a decir Unamuno, la guerra no se gana porque [26] inconscientemente toda la nación sabe que los insurrectos tienen la justicia de su parte:

«En la monserga del derecho internacional, en el artificioso tejido de ficciones en que se funda el derecho de un pueblo a gobernar a otro a su antojo, tal vez tenga razón España al portarse como se porta con Cuba. Pero lo que hay que ver no es la razón, sino la justicia que nos asista.

(...)

No está la fuerza en la muchedumbre de los ejércitos, sino en su fe, en la fe del pueblo de donde salen. Y, en España, ¿hay fe por la actual guerra? ¡No!

Todos los días se oye decir, hablando de los insurrectos: en el fondo tienen razón. Todos los días se recuerda cómo ha sido Cuba el robadero a donde se mandaba a que engordaran a los que aquí estorbaban o comprometían por su descarada manera de robar. Todos los días se oye cómo se ha sacrificado los intereses de la colonia a los de dos o tres regiones españolas (...). Todos los días se hace la recapitulación de los pecados de la metrópoli, madrastra torpe e ignorante.

Que no hay fe lo sabe todo el mundo, y si alguien lo ignora no tiene más que leer la prensa que toca el clarín patriotero y empaparse en el conjunto de inepticias, de estupideces, de salvajadas, de mentiras y de falsías que urde.

No es Weyler, sino la justicia, quien puede acabar con una guerra que no puede darnos ni honra, ni gloria, ni provecho, una estúpida guerra por puntillo de honor, por pique, por orgullo y nada más».

Seguramente fue el anarquismo el sector del movimiento obrero español que más contacto mantuvo y más apoyo prestó a la insurrección cubana. Sin embargo, esta circunstancia, como es lógico, apenas se refleja en la prensa libertaria española que, durante los años de la guerra, apenas dedica espacio al conflicto. Hay que tener en cuenta, a este respecto, varios factores: por un lado, el movimiento anarquista sufre desde 1896 -fecha del [27] atentado de la calle de Cambios Nuevos de Barcelona- una fuerte represión que desencadena un movimiento de apoyo y de denuncia de las detenciones arbitrarias, de las torturas y de las condenas a muerte. Como consecuencia de ello, las publicaciones anarquistas que sobreviven a la persecución se decantan por un tono eminentemente teórico, en el que apenas aparecen referencias a la actualidad política.

En ese contexto puede entenderse que el joven José Martínez Ruiz, cuyo pensamiento sintoniza con el republicanismo federal y el anarquismo, periodista bisoño recién llegado a Madrid, apenas trate en sus escritos la cuestión de la guerra de Cuba. Sin embargo, en algunos de ellos aparece claramente manifestada su oposición a la contienda y su sintonía con el independentismo cubano. Probablemente, el más significativo es el homenaje que dedica, en diciembre de 1897, a Antonio Maceo, con motivo del aniversario de la muerte del líder mambí:

«Hoy hace un año que murió casualmente Antonio Maceo.

Maceo era un hombre enérgico, alma de la insurrección cubana, campeón de la libertad de un pueblo, espíritu tenaz, soldado bizarro como pocos. Su figura recuerda la de tantos como pelearon por defender de invasiones un pedazo de tierra.

La guerra de Cuba es idéntica a la del año 8, con la diferencia, nótese, de que España con franceses no sería la España desdichada de hoy, y Cuba con españoles continuaría siendo una cueva... de empleados.

Calificar de criminales y bandidos a un puñado de hombres que combate como puede un ejército fuerte, bien armado, valiente, es sencillamente llamar bandidos y criminales a los hombres de la Independencia española que asesinaban franceses sueltos». [28]

A la luz de todas estas declaraciones resulta difícil seguir manteniendo el tópico noventayochista, la imagen de una generación de escritores marcados por la derrota. Para éstos el desastre no fue tanto la pérdida de los últimos restos de un imperio, como la circunstancia misma de la guerra; con la injusticia social que acarreaba, con su secuela de exterminio y de muerte, que combatieron desde posiciones progresistas; el tan traído y llevado «dolor de España» no era un lamento por la decadencia o la derrota, sino por la frustración ante la incapacidad de incorporar la nación a la corriente del auténtico progreso, el de la justicia. Poco dolidos por la pérdida de las últimas colonias podían sentirse quienes estaban, desde los primeros momentos del conflicto, denunciando las verdaderas motivaciones que se escondían tras la propaganda integrista y patrioter, y quienes se mostraban, con mayor o menor contundencia, partidarios de la emancipación de la isla.

Es cierto que en los primeros años del nuevo siglo aquellos rebeldes fueron atemperando su radicalismo y derivando hacia posiciones reformistas o incluso conservadoras; pero dicha evolución no puede atribuirse en ningún modo a las secuelas del «Desastre», sino que tiene que ver fundamentalmente con su origen pequeño-burgués y con los nuevos, aunque todavía limitados, espacios de participación que se abrieron en el sistema político español en los primeros años del siglo XX.

Tampoco el pesimismo de los escritores modernistas ni su denuncia de la política de la Restauración tiene una directa dependencia de la derrota. Aquel procede de las corrientes de pensamiento que circulan en esos años por toda Europa; ésta es anterior y coetánea a la guerra, y tiene que ver con la insatisfacción política de aquellos jóvenes intelectuales.

De este modo, la idea noventayochista de una generación marcada por el «Desastre», preocupada casi exclusivamente por el llamado «Problema de España» empieza a hacer aguas. Ya hemos visto cómo aquellos jóvenes radicales se resistieron a seguir las burdas mentiras y el juego patrioter que los sucesivos gobiernos españoles querían imponer a la

nación. En oposición a aquellos martes grotescos que en la obra de Valle-Inclán se [29] regocijan de su propia corrupción durante la guerra, la sensibilidad de los escritores modernistas estuvo más cerca del pueblo, más cerca de aquel repatriado que volveremos a encontrar en Mala hierba, la novela que Baroja publicó en 1904, y que explicaba a Manuel Alcázar la dura vida de la manigua, las envidias y rivalidades entre los oficiales, el horror de la guerra de exterminio decretada por Weyler, el desánimo de la tropa, el regreso en un barco cargado de esqueletos y la indiferencia de la sociedad española ante los soldados que habían sobrevivido:

«Desembarcamos en el puerto como si fuéramos fardos de algodón; uno se decía en el barco: «Me van a marear a preguntas cuando llegue a España». Nada. Ya no le interesaba a nadie lo que había pasado en la manigua... ¡Ande usted a defender a la patria! ¡Que la defienda en nuncio! Para morir de hambre y de frío, y luego que le digan a uno: «Si hubieras tenido riñones no se habría perdido la isla». Es también demasiado amolar esto...» [30] [31]

Félix Duarte: un poeta en Cuba

Elizabeth Rodríguez Hernández (Centro Cultural Pablo de la T. Brau)

Idania Trujillo de la Paz (Revista Bohemia)

El tema escogido para esta comunicación: «Félix Duarte: un poeta canario en Cuba» está enmarcado dentro de una investigación más amplia sobre la presencia e influencia de la cultura canaria en Cuba, en especial en el periodo que comprende las tres primeras décadas de la presente centuria.

El estudio de las diversas manifestaciones de la cultura material y espiritual de la colonia canaria, conservadas en varias regiones del país mediante el empleo de las fuentes orales, es de sumo interés no sólo porque la presencia en Cuba de naturales de las siete islas del norte africano se hace evidente a través de un rico folclore de marcado origen «isleño» sino porque también presenta unas peculiaridades propias que las diferencias de otras corrientes migratorias llegadas de España.

La tradicional dedicación a la agricultura, especialmente al cultivo del tabaco, su característico sistema migratorio «golondrina», no tan frecuente en otras áreas peninsulares y la distinción que el propio cubano establece entre peninsulares y canarios son motivos suficientes para adentrarnos en el imaginario de los emigrantes canarios, rescatando a través de sus memorias y recuerdos el mundo del «isleño» en Cuba, tratando de acercar más la historia al «hombre común». Descubrir ese mundo, no por cercano en muchos aspectos aún desconocido, ha sido una aventura apasionante.

Una de esas historias de vida es la de Félix Duarte, nacido el 20 de noviembre de 1895 en Breña Baja, isla de La Palma, quién en plena juventud se convierte en emigrante. A los

17 años se va a Venezuela y ya establecido en el estado de Miranda, trabaja como agente comercial en consociedad con un paisano suyo. Tras cinco largos años probando fortuna regresa a La Palma; pero dos años después y cuando, según sus propias palabras «la isla ya me queda chiquita», decide emprender [32] nuevamente la aventura de cruzar el Atlántico. En esta ocasión parte hacia Cuba donde radica, desde 1919 hasta 1932, en Zaza del Medio, pequeño poblado de la región central del país, por entonces uno de los principales asentamientos canarios.

La razón por la cual fija su residencia en esta zona de la actual provincia de Sancti Spíritus constituye, hasta ahora, una verdadera incógnita. Tal vez la prosperidad económica unida a la creciente participación de sus paisanos en la vida sociocultural de la localidad le hayan inspirado la confianza necesaria para realizar en breve tiempo una amplia e intensa actividad cultural.

Duarte fue durante algunos años secretario de la Delegación Canaria de Zaza y fundador de importantes instituciones como el Liceo Canario, que vio la luz en 1923, y que funcionó como Sociedad de Instrucción y Recreo, donde se organizaron tertulias literarias, veladas, actividades festivas de disímil carácter, lo cual contribuyó a darle cohesión a la ya pujante comunidad canaria.

Más aún en los locales del propio Liceo y bajo el auspicio de Duarte, se abre una inmensa biblioteca en la que aparecen obras de los grandes clásicos españoles como Pérez Galdós, Calderón, Lope de Vega, Cervantes y de autores nacionales, entre ellos, José Martí, por quien Duarte siente una extraordinaria admiración.

Desde sus años mozos en la cercana Venezuela cobra forma inicial su vocación literaria al colaborar con varias publicaciones periódicas de aquel país. Sin embargo, fue en Cuba, más específicamente, en Zaza del Medio, al fundar la revista «Cuba y Canarias» -verdadero órgano de difusión de la historia y cultura de las islas- que el genio del escritor y poeta alcanza mayor vuelo.

Aunque fue por excelencia poeta, Duarte se distinguió por su actividad como periodista. Su labor de cronista se hizo presente en varias publicaciones de las sociedades canarias, como por ejemplo en Tierra canaria. Fue también notable articulista, orador apasionado y brillante conferencista. Algunos de sus discursos aparecen en la revista Patria Isleña fundada por su amigo y paisano Luis Felipe Gómez Wanguemert. [33]

Pero tal vez una de las más grandes pasiones de Félix Duarte fue, sin dudas; la historia. Dominaba a la perfección la de España y la de sus siete adoradas islas; pero era también un aguzado conocedor de la historia americana y de la vida de memorables hombres como Simón Bolívar, Antonio José de Sucre, José de San Martín, Antonio Maceo y José Martí. Temas relacionados con la estas figuras aparecen con mucha frecuencia en reseñas y crónicas publicadas en la revista Cuba y Canarias.

Otra de sus constantes preocupaciones periodísticas era la de reflejar la vida del emigrante canario en estas tierras. Con estilo directo y sencillo Duarte fue capaz de retratar las cualidades de aquellos hombres, la mayoría labriegos cultivadores de tabaco y frutos

menores, artesanos, poceros, arrieros y aparteros quienes atravesaron el Atlántico en busca de una tierra promisoría donde reunir unos reales para volver a su terruño natal.

Pero Duarte no sólo consiguió reflejar el entorno pueblerino de Zaza del Medio, sino también puso especial interés en captar el momento cultural de su época, así como mantener vivos los lazos familiares y de amistad con su isla natal: La Palma.

Su obra en un mosaico de elementos que revelan el culto -que toma el camino de la emigración- para descubrir sus posibilidades como escritor, iniciando una obra que luego, con su definitivo regreso a Canarias- retoma con pulso vital para hacerla más depurada y madura desde el punto de vista literario.

A su intensa labor como promotor cultural hay que agregar su faceta más notoria: la del poeta. Colaboró en varias publicaciones de la época tanto cubanas como de la Comunidad Canaria asentada en el país. Su libro Azul y Amarillo fue el único -que se conozca- publicado en Cuba, en el año 1926. En el prólogo a la primera y única edición realizada en Cuba, César Luis de León escribe:

«En verdad que es de corazón robusto e imaginación varia, este delicado portalira que a los 25 años, soñador empedernido, vive la vida a todo pulmón. Ama la poesía y a ella dedica las energías de su espíritu. Hacerle justicia es decirle que tiene alas bastante para llegar a las altas [34] cumbres de la gloria. Lo demuestra su obra, no escasa para sus cortos años, y lo demuestra este libro».

Y así fue «a todo pulmón» como definitivamente vivió entre nosotros Félix Duarte, hasta 1932 en que regresa a su isla natal. Persona sencilla a pesar de su vasta cultura, tuvo siempre un afecto muy especial por sus paisanos.

Su obra como periodista, promotor cultural, orador, conferencias y poeta la dedicó por entero a resaltar los sentimientos y la imagen del «isleño», a revelar sus vivencias y penurias, añoranzas y ensueños en la tierra cubana a la que la que un día vinieron y en la que muchos dejaron sus raíces como parte de un tronco común: el de Cuba y España.

El amor su tierra española y, en particular, por su isla de La Palma fue una constante en toda su obra literaria, así como en su reseñas y artículos periodísticos. Un solo fragmento de este poema suyo titulado «La patria canaria» y dedicado a su amigo Luis Felipe Gómez Wanguemert así lo demuestran:

Si no queréis que vuestras vidas nuble
de sus volcanes la candente lava.
Esas islas sabrán morir con honra
antes que a otra nación ser entregadas.

Porque heredaron los altivos gestos
de la extinguida guanchinesca raza,
y el ímpetu, al arrojo y el orgullo
de los célebres hijos de Numancia...

En esas islas no se hablará nunca
más lengua que la lengua castellana
en la cual escribió su libro entero
el gentil caballero de la Mancha...

Noble tierra de artistas, tierra isleña
donde mi madre me arrulló en la infancia:
¡Sólo suspiro por volver a verte!
¡Patria del corazón, tierra Canaria! [35]

Gabriel García Maroto. Otro amigo de Lorca en Cuba.
Félix Contreras (Cuba) La existencia de un importantísimo patrimonio
cultural en el exilio, gran parte del cual está aún por recuperar.
José Agustín Mamen

Sin dudas, el gran ignorado, tanto allá, en España, como aquí, donde también creó un «vórtice increíble de cultura y fervor humano» es Gabriel García Maroto (La Solana, Ciudad Real, 1889 - México D.F., 1969). La vida cultural del Madrid de los años veinte es imposible referirla sin tomar en cuenta la fecunda y elevada obra que llevó a cabo este hombre en las más diversas ramas de la creación plástico-literaria, amén de lo que hizo con igual energía creadora como promotor y divulgador de la cultura en el más amplio sentido. Pintor, grabador, editor, impresor, crítico, poeta y periodista, en 1909 se traslada a Madrid y poco después integrará la Exposición Nacional de 1910, con una beca de Diputación Provincial de Ciudad Real, Maroto (apellido con que firma) viaja por España y por otros países de Europa. En abril de 1919, hace su primera exposición individual en el Ateneo de Madrid, institución llamada a convertirse en una de las plazas importantes de la vanguardia madrileña. Ese mismo año participa en la Exposición Internacional de Bilbao junto a Solana, Picasso y otras figuras sobresalientes.

«En 1920, Maroto es ya conocido entre los críticos de arte y artistas plásticos a lo que contribuye su labor de editor, y dueño de una imprenta donde editará el Libro de poemas de Federico García Lorca (1921) y la revista Índice (1921-1922) dirigida por Juan Ramón Jiménez. En diciembre de 1922 expone en el Ateneo de Madrid en compañía de otros artistas y en 1923 lo hace individualmente en [36] Mallorca. Por entonces ya ha publicado varios libros: Del jardín del arte (1911), Teoría de las artes nobles (1912), El año artístico (1913), El libro de todos los días (1915), Los senderos (1916), y el Catálogo de la Exposición de Maroto (1923)».

Pero, dediquemos una línea más a Maroto antes de traerle a nuestra isla -motivo de esta ponencia-, para subrayar, otra vez, el perfil, la significación del intelectual manchego en la historia contemporánea de la cultura en ambas orillas del idioma, con su quehacer en suelo propio, como en México primero y Cuba después.

Este Robinson de la Generación del 27, formó filas en la moderna sensibilidad que florece en el seno de los nuevos ideales de creadores que asumen, con dialéctica curiosidad, lo mejor de una ilustre promoción como fue la procedente, la del 98. Algunos nombres encarnantes de aquella nueva sensibilidad, compañeros del autor del esencial *La nueva España 1930* (publicado en 1927), entre otros: Manuel Abril, Federico García Lorca, José Bergamín, Emiliano Barral, Francisco Durrio, Rafael Bergamín, Juan Echevarría, Joaquín Enríquez, Óscar Esplá, Manuel de Falla, Victorio Macho, Cristóbal Ruiz, Adolfo Salazar, Ángel Sánchez Rivero, Joaquín Sunyer, Guillermo de Torre, Daniel Vázquez Díaz, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Luis Cernuda. Precisamente, con estas figuras de la República de letras española de entonces, firma y promueve, en 1925, el inquietante Manifiesto de la Sociedad de Artistas Españoles (SAE).

Es bastante probable el origen del interés de Maroto hacia nuestro país esté en aquella célebre Exposición Joven Pintura Mexicana, en el Museo de Arte Moderno de Madrid, cuyos artistas eran los alumnos de Alfredo Ramos Martínez, centro cultural tan frecuentado por los jóvenes pintores cubanos Eduardo Abela, Wilfredo Lam, Gerardo Tejedor y tantísimos miembros más de la isla antillana que con intelectuales de otras esferas: Juan Marinello, Jorge Mañach, Raúl Roa, Pablo de la Torriente [37] Brau, Medardo Vitier, Nicolás Guillén, Carlos Rafael Rodríguez, estremecen las viejas y decadentes estructuras del pensar criollo con encendidas inquietudes renovadoras (apoyadas por algún que otro veterano procedente de la sociedad colonial como Enrique José Varona).

El Maroto que llega a Cuba en 1930 ya lo había hecho en 1927, en una escala breve del barco que lo lleva a México, pues «quiero instalarme -le dice a Alejo Carpentier en entrevista que le hace para el *Diario de la Marina-* en una de la celdas de la Escuela Libre de Pintura de Churubusco para observar la labor de los niños (...) Les enseñaré cosas, pero de ellos, seguramente aprenderé más...» Pero, aún así, la breve estadía le da tiempo -agrega Carpentier- para disfrutar de «una larga excursión» organizada por «nuestro culto amigo José Fernández Rodríguez» para «que el pintor percibiera la temperatura plástica de la campiña criolla».

No dudamos que ese es el origen del proyecto de Maroto de regresar y crear talleres-escuelas en pueblos de la isla, aplicando aquí aquellas ideas de la reforma educacional en México preñadas de participación popular, de arte en el que lo nacional popular desacralizaba normativas al uso para acceder al conocimiento, al cultivo de la sensibilidad y el espíritu.

Se marchó pero, antes, declaraba al novelista amigo: «Lo que me admira es la cantidad de color que hay en todo -afirmaba Maroto por el camino-. Y señalando casitas con candidas puertas azules: «Mire, parecen arrancadas en un lienzo de Marc Chagall». Gabriel García Maroto llega a Cuba en 1930 procedente de New York, ciudad en la que se había encontrado con su entrañable amigo Federico García Lorca en junio de 1929 -fecha de arribo de Lorca a la Babel de Hierro- y lo sabemos por carta del autor del *Romancero gitano* a padres y hermanos... Maroto «se volvió loco dándome abrazos y hasta besos. Está aquí recién llegado de México y gana mucho dinero como pintor y dibujante de revistas», y

por otra carta, esta vez de Ángel del [38] Río se deduce que su llegada es posterior a la de Lorca, pues aquel se queja a éste de que también Maroto haya abandonado esa ciudad.

Al parecer, de aquel primer paseo por la campiña habanera durante un paréntesis de su primer viaje a México, en 1927, nuestro artista se había prendado apasionadamente del poblado de Caimito del Guayabal, situado entre La Habana y Mariel, localidad esta última que constituía el destino de la apresurada excursión con sus anfitriones cubanos. Y a ese pueblo «se fue a vivir un día el pintor Gabriel García Maroto, prendado de una plazuela enlunada al filo de la carretera», nos entera Jorge Mañach en crónica publicada en la fecha. Allí, «en el Caimito, un pueblo que nunca las vio mejores, en el zaguán de Vuelta Abajo», comenzó su ingente labor artístico -pedagógica el artista de La Solana manchega, luego de cumplir múltiples compromisos en la cercana capital con exposiciones y conferencias en la Hispano-Cubana de Cultura (IHC), Asociación de la Prensa (donde disertó Sorolla) y otras instituciones habaneras, más los agasajos, comidas y encuentros con amigos que se les disputaban: los Quevedo -María y Antonio-, los Callejo, Fernando Ortiz, Adolfo Salazar y, por supuesto, García Lorca.

En Caimito fundó un taller-escuela con alumnos adolescentes, trabaja en la creación de su propia obra (que expone como despedida y en cuya inauguración habla Jorge Mañach), pinta retratos de José Martí y Carlos Marx -que dona a centros docentes locales y ejercita el criterio, el intercambio de ideas en las amenísimas tertulias que cada noche improvisa en el Café La Cumbre.

El artista cuenta en el catálogo de su exposición de dibujos y pinturas (del 24 al 30 de agosto de 1930) que en ese simpático pueblito hizo «amistades cordiales, complacencias de significado purísimo, trabajo de mediano acierto, pasos de ascensión el camino del esfuerzo, forman la breve suma de mi vida en Caimito». [39]

Tiene que haberse sentido a sus anchas, en su propia casa, porque, Maroto, ferviente creyente de la cultura como medio de crecimiento, levadura para precipitar la elevación moral, el progreso individual y colectivo, encuentra entre las numerosas amistades que hace en Cuba la misma proyección humanista del arte y la cultura en general, la vanguardia entendida como generoso compromiso con la historia. Llega el buen español a una Cuba cuya conciencia colectiva está vibrando con un proceso de reafirmación nacional, en los comienzos de ese vital período que Juan Marinello llamó la «década crítica», respuesta de una nueva mentalidad a la cerrazón colonial decimonónica que luego se prolonga en la república neocolonial manufacturada por los vacunos norteamericanos. Ahí llegó Maroto, en ese tremendo año 30 en el que las inquietudes de artistas, poetas y escritores buscaban, afanosamente lo moderno y lo cubano. La mirada ávida de ese momento cubano busca el «sabor cubano -diría Loló de la Torriente- con espesura caribeña y reminiscencias africanas».

Feliz y coincidentemente, los colegas y coetáneos del creador europeo vivían la misma pasión, la misma fiebre de búsqueda, la misma bohemia fecunda del 30 penetrada de la savia el arte nuevo y «que haría a la pintura cubana su lugar de vanguardia en el arte plástico contemporáneo».

Terminada su memorable y rica estancia en Caimito, donde dejó, entre otros muchos dones, la huellas de aquella pedagogía artística, el sistema libre de enseñanza, forjado en los talleres del renacimiento en el Viejo Mundo, Moroto abre escuelas similares en Remedios y Caibarién. Allí, en ambos suelos cubanos vuelve a encontrar amigos, colaboradores y franqueadas las puertas de la hospitalidad cariñosa tan característica de nuestro pueblo de tierra adentro. Por citar un ejemplo concreto, Juan Pérez Abreu mantuvo en pie esa Escuela [40] de Acción Artística y compartió con el artista plástico- profesor, la dirección de la misma.

Duplicando sus propias capacidades con las nuevas fuerzas de aquel quehacer renovador y revolucionario de la primera generación de la Cuba republicana, vinculada a la suya por semejantes desvelos y utopías, Maroto puso sus empeños en conferencias en diversos centros de cultura: en Caibarién lo acoge la Institución lo acoge la Institución Hispano-Cubana de Cultura, visita escuelas públicas y privadas con el fin de obtener el nivel de capacidad expresiva local de los niños que luego quisieran participar de los talleres, Liceos y sociedades regionales españolas. Igualmente, visita talleres, fábricas «yendo a buscar imágenes pictóricas en la fuente misma de cubanismo, allí son genuinas, y mostrándolas en la casa social del obrero, utiliza materia prima estética y la ofrece pura, como adorno de la fatiga del hombre, como un estímulo de arte popular.»

«El arte nuevo en España», «Un pintor moderno: medio, vida, obra» (ilustrada con proyecciones), «Llamamiento por el artista hacia el arte», «El arte nuevo en México» (ilustrada), «El arte nuevo en Cuba», «Martí y el arte plástico», así como con entrega de óleos de Martí a centros educacionales, complementó con estas conferencias, la breve pero intensa agenda de trabajo marotiano en Remedios y Caibarién.

Este hospedaje duró, en ambas comunidades, dos meses, al cabo de los cuales su amigo Carlos Enríquez, el rebelde y rotundo pintor de El rapto de las mulatas, dijo que el trabajo realizado allí por Maroto «fue superior artísticamente a la de (la Academia) San Alejandro en dos años».

Maroto, que primero vivió en América el exilio voluntario fue, tras la derrota de la República, exiliado político empujado al México conocido y también amado, por su firme y consecuente servicio prestado a la España republicana (1936-1939) -y aún antes, pues llegó a su tierra natal dos años antes- como miembro de la dirección de la Asociación de Intelectuales Antifascistas, [41] director del servicio de propaganda del Ministerio de Instrucción Pública (donde publica Los dibujantes en la guerra de España, Madrid-Valencia, Ediciones Españolas, 1937). Hay que destacar de igual modo la faena de promotor cultural y editor que ejerce en ese difícil período y, también, que nos enorgullece haber tenido aquí a este otro hijo de la élite de la inteligencia española, otro ser emblemático que nos trajo espléndidos frutos de la cultura española, que su estancia entre nosotros fue «celebración jubilosa del trabajo».

Pero, Gabriel García Maroto, nos da otro orgullo: que con nuestro siempre presente y vivo Pablo de la Torriente Brau -y lo sabemos por Raúl Roa- «se alistó en las milicias (...) y que autodenominados comisarios políticos, lo fueron después oficialmente por el Ministro de la Guerra, Julio Álvarez del Vayo». [42] [43]

Tres congresos internacionales para la defensa de la cultura. La aportación cubana
María Fernanda Mancebo (Universidad de Valencia)

Dedicado a Pablo de la Torriente Brau y a Cesar Vallejo. A Begoña y Vicente.

Puede parecer reiterativo evocar de nuevo la guerra civil española, el exilio subsiguiente y la ayuda material y moral que algunos países prestaron a España.

Pero la guerra civil -no hay que olvidarlo- fue el primer enfrentamiento contra el fascismo y su carga anticultural, que se dio en la Europa de los años treinta. Los españoles que luchaban en aquella guerra por la igualdad, la democracia y un concepto de cultura basado en la libertad de creación tuvieron el refuerzo de hombres y mujeres generosos que vinieron a combatir por los mismos ideales. Fueron los años -éstos y los de la guerra mundial- del compromiso del escritor, del intelectual en general, con la sociedad agredida por la irracionalidad y la barbarie cuyo lema sería «abajo la inteligencia», y la imagen ya tópica de las hogueras de libros y los campos de concentración.

Tras los horrores y crueldades que continuamente transmiten los medios de comunicación, especialmente ahora, esta nueva guerra en los Balcanes, se podría caer en la tentación de relativizar unos hechos ya lejanos pero tan deshumanizados y crueles como los que ahora vivimos. Ante tanta barbarie quizá resulte necesaria una reflexión sobre cuál fue y cuál debería ser hoy el papel a desempeñar por los historiadores e intelectuales, los escritores y poetas. En fin, qué sentido puede tener hoy la voz de la cultura y el compromiso de la defensa de unos valores universales en este desorden mundial.

Sobre estos temas continúa abierto un debate al que quisiera contribuir con este trabajo y nada mejor me ha parecido que rescatar aquellas voces de los años treinta y examinar qué validez tienen hoy para nosotros. [44]

Para llegar al momento actual hay que partir de unos hechos y de algunos nombres entre los que aparecen también los representantes del pueblo cubano.

Los hitos fundamentales en este breve recorrido histórico serán:

1. Precedentes y I Congreso Internacional de Escritores (París, 1935).
2. II Congreso Internacional de Escritores para Defensa de la Cultura (Valencia, Madrid, Barcelona, París, 1937).
3. El Congreso de La Habana, (1968).

Como final quisiera plantear un debate sobre la validez de estos encuentros internacionales de la izquierda, a pesar de la creciente desconfianza y devaluación de esta voz, que quizá parece estar siendo sustituida por la de los economistas y hombres de negocios. En fin, por la creciente influencia del «pensamiento único» del «neoliberalismo».

1. El Congreso de 1935

El gran frente contra el fascismo se articula en estos años treinta, especialmente desde la Unión Soviética y es apoyado por el París de la «rive gauche» y los escritores alemanes refugiados del nazismo. Para la celebración del congreso sin embargo llegaron «escritores célebres, conocidos igualmente por su conciencia social... de un gran número de países». [45]

Y tras una serie de reuniones previas y complejas iniciativas se llegó a la convocatoria del I Congreso Internacional de Escritores para Defensa de la Cultura, inaugurado el 21 de junio de 1935 en el Palacio de la Mutualidad de París.

En este clima agitado de los primeros años treinta los grupos socialistas y comunistas de los países europeos inician un proceso de acercamiento a los partidos burgueses que culmina en la creación de los Frentes Populares; España 1936; Francia 1936 -según indicaciones de la Komintern-. Acercamiento propiciado por los intelectuales y/o escritores que también aúnan sus esfuerzos en la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR, 1932) con su revista Commune, el Comité de Vigilancia de los Intelectuales Antifascistas (marzo 1934), y el Primer Congreso de Escritores soviéticos (agosto-septiembre 1934).

En la difícil tarea de organizar el Congreso hubo que compaginar las posturas convergentes o enfrentadas de aquellas acentuadas personalidades casi todos próximos ideológicamente al comunismo pero tan distintos como podrían ser los surrealistas y dadaístas. Símbolo de estas dificultades fue el suicidio de René Crevel en la víspera de la inauguración.

Entre los numerosos franceses ligados a este congreso brillan los nombres de André Malraux, André Gide, Jean-Richard Bloch, Barbusse, Aragón, Nizan y un largo etcétera, aunque parece que fueron «Louis Guilloux y sobre todo René Lalou quienes se encargaron de la dura e ingrata tarea de preparar este I Congreso en condiciones materiales de extrema penuria».

En cuanto a la «tarea esencial del mismo» iba a ser, no la discusión de temas académicos y profesionales sino el debate «de los fundamentos vitales del ser humano», en palabras de Eugéne Dabit, que en aquellos momentos pasaba por el compromiso de [46] intelectuales y escritores en la gran confrontación fascismo/antifascismo. Finalmente, se reunieron en París doscientos treinta delegados pertenecientes a treinta y ocho países que presentaron más de cien ponencias sobre los temas planteados a la discusión colectiva. En este primer congreso

no hubo todavía representación de Latinoamérica, se constata solamente la presencia de las Antillas francesas, con Jules Monnerot.

El proyecto del borrador de trabajo que constituía la convocatoria del congreso incluía ocho secciones: La herencia cultural, Humanismo, Nación y cultura, Individuo, Dignidad del pensamiento, Función social del escritor, La creación literaria y La acción de los escritores para la defensa de la cultura. Cada uno estaba subdividido en varios apartados y lamento no poder extenderme en su comentario. Sólo diré que su éxito superó las previsiones de la propia organización, que allí estuvieron presentes los hombres más prestigiosos de la «república de las letras» europea y que fue un hecho la pluralidad política e ideológica aunque «la presencia mayoritaria correspondía a escritores militantes o «compañeros de viaje» y simpatizantes de los diversos partidos comunistas del mundo».

Respecto a los españoles, diversos testimonios -Rafael Dieste, Arturo Serrano Plaja, Corpus Barga- dirían que la intervención de Álvarez del Vayo, único español que habló, fue más política (revolución de 1934) que literaria. Corpus Barga más decisivamente comentó: «Si una literatura tenía que haberse hecho presente en el Congreso de París, era la española. La importancia política de su presencia, para España tanto como para el extranjero, ningún literato político la negará... La culpa es de todos... [pero todos los obstáculos] se habrían superado fácilmente si entre los escritores españoles hubiese verdadera preocupación por la política y la literatura como la hay entre los franceses». Es verdad que en aquellos momentos, hablamos genéricamente, de la segunda República había ya en España un conjunto de escritores, [47] científicos, artistas y poetas que, por desgracia de Franco, hubieron de marchar al exilio o murieron, y ahora estamos en la gran tarea de recuperar. Si su presencia no fue significativa en ese primer congreso, y el eco del mismo en principio, tampoco en España fue grande, muy pronto tendría lugar un hecho crucial, que situó a España en el punto de mira de la Europa antifascista y también, ahora sí, de la América de habla hispana. La guerra civil.

2. El Congreso de 1937

El 25 de junio de 1935 se clausuró el primer congreso. En la resolución final se fundaba la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura (AIDC). En diciembre la Unión Intelectual de Escritores Revolucionarios, con sede en Moscú se autodisolvió con la expresa recomendación de que se integrasen en la AIDC. Los primeros meses de 1936 se dedicaron a preparar una reunión plenaria de la Asociación que se celebraría en Londres durante el mes de junio.

Fue en ella cuando se decidió convocar para febrero de 1937 un segundo congreso en Madrid, «parecido a aquel de donde salió nuestra Asociación», según diría Malraux. Los españoles asistentes fueron José Bergamín y Ricardo Baeza. [48]

Intentaré reseñar este II Congreso según las fuentes de la época y los estudios detallados de Schneider y Aznar Soler y me limitaré, como se indica en el título de la comunicación a

la aportación de los escritores cubanos con alguna referencia a los restantes escritores de Latinoamérica.

La guerra de España había transformado y trastornado el contexto europeo mundial.

«No viene al caso describir ahora -dirá Mario Schneider- la conmoción, el impacto, que el levantamiento del ejército faccioso contra el gobierno constitucional, produce en el mundo entero». Rápidamente fue señalado como una clara agresión nazi-fascista, «Puede decirse que no hubo ninguna persona liberal o de izquierda que permaneciera indiferente... Llegaban a España periodistas, fotógrafos, pintores, cineastas, novelistas, poetas y dramaturgos para ofrecer su ayuda al Gobierno de la República y hacer causa común con los intelectuales españoles».

En octubre de 1936 el secretariado de la AIDC española había enviado a París la primera declaración y la primera llamada «...esta lucha pone en juego la cultura y con ella la libertad, la independencia, la dignidad humana, condiciones de toda creación...». Y ratifica la invitación e insiste a todos los miembros al Congreso que asistan al de España que debía celebrarse en 1937. Firmaban los españoles Alberti, Bergamín y Machado y varios escritores europeos que habían acudido en el primer momento y estaban ya luchando integrados en las filas de las Brigadas Internacionales. La Asamblea de la Alianza española celebrada en enero de 1937 ratificó a su vez el acuerdo: «ahora más que nunca era España el lugar apropiado para discutir los problemas que los intelectuales tienen planteados». [49]

En efecto entre el 4 y el 18 de julio -fechas casi coincidentes con el congreso que tiene lugar aquí estos días-, los invitados y asistentes llevaron más o menos rigurosamente a cabo sus tareas en Valencia, Madrid, Barcelona y París. Parte llegan desde Madrid a Valencia y el grupo más numeroso procede de París. En el segundo contingente que viene de Francia se encuentra la delegación cubana: Juan Marinello, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier y Félix Pita Rodríguez.

El congreso comenzó en el Ayuntamiento de Valencia el 4 de julio, con un discurso del presidente del gobierno Juan Negrín dándoles la bienvenida y ofreciendo todo el apoyo de la República.

La singular historia política e intelectual de Juan Marinello está recogida en los libros de Aznar Soler y Schneider, así que solamente aludiré a sus discursos en el congreso.

En el Auditorio de la Residencia de Estudiantes hoy convertido en capilla por Franco abrió la sesión de Madrid el 6 de julio. Su intervención fue breve pues ya había expresado sus sentimientos en el Manifiesto de 25-VII-1936 y en el Homenaje a García Lorca en noviembre del mismo año en México:

«Camaradas: continuamos nuestra labor en la ciudad más ilustre de la tierra. En Madrid, que significa como sabemos todos, el mañana del mundo, el futuro de hoy».

Hizo patente su admiración por los combatientes y envió un saludo al general Miaja. Finalmente propuso como presidentes de honor a los escritores internacionales muertos en el frente, al general Miaja y a los defensores de Madrid.

Marinello vuelve a intervenir el 8 de julio, esta vez leyendo un mensaje de los exiliados políticos venezolanos [50] residentes en México -dictadura de López Contreras-. Dijo; «quienes momentáneamente damos el pecho al brutal proceso regresionista de las dictaduras latinoamericanas, estamos defendiendo también la cultura contra la barbarie, luchando por la liberación del hombre...» (junio, 1937).

Por último el 10 de julio, ya en la clausura en Valencia, pronuncia palabras inolvidables en el código de los valores humanos:

«El hombre que viene a Madrid... No es hombre de partido, sino de justicia.

El mundo de Franco, de Mussolini y de Hitler lleva... como el caballo de Troya, la querrela, la guerra, es decir, la muerte.

Los hombres que han venido a este Congreso quieren un mundo... de paz y de superación. [España] un pueblo, cercado por la barbarie... funda escuelas excelentes y publica revistas insuperables y cuida de su niñez y orienta a su juventud.

Los hispanoamericanos [estamos con vosotros] con un singular modo de adhesión... ¿Quién podrá entender mejor la razón del campesino de Andalucía que el indio de Bolivia? ¿Quién... las agresiones del poder económico mejor que el negro antillano?... (Homenajes a Lorca y Pablo de la Torriente)... España es un nombre venerado y Madrid una devoción entrañada.

Un cubano cuyo nombre está grabado en las paredes de esta sala es orgullo y deber Pablo de la Torriente Brau».

Pasamos ahora a Nicolás Guillén. Si cada hombre parte de su verdad más acuciante, Nicolás Guillén intervino por primera vez desde su negritud amenazada, el 6 de julio en Madrid, bajo la presidencia de J. Marinello:

«Yo vengo aquí, camaradas, a traer la voz de uno de los grupos humanos... que han sufrido, acaso más que ningún otro, la injusticia de los hombres... que ha tenido paralizada durante siglos la inteligencia... vengo... como explotado, como perseguido, como acorralado... Allá (en [51] Cuba) el negro siente la tragedia española y está junto a España [porque en esta lucha se pelea por] hombres ya sin colores, sin guerras, sin prejuicios y sin razas.

En la segunda intervención ya en París, recordó el episodio de Minglanilla, en la carretera de Valencia a Madrid. Un niño casi desnudo tenía tatuado en los brazos. «No pasarán», «Mueran los fascistas». Había perdido a sus hermanos y su padre muerto en el frente.

«Al despedirme, estrechándole la mano recia que me tendió gravemente, todavía me dijo: aquí todos somos pobres:... aquí todos trabajamos, y para que ganaran los fascistas tendrían que matarnos a todos».

El compromiso de Nicolás Guillén había empezado al menos desde 1936 con la revista Mediodía (La Habana, 1936-1939) de la que fue director. El 19 de enero de 1937 había embarcado para México con objeto de participar en el Congreso de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Allí escribió y publicó el libro España, poema en cuatro angustias y 15 una esperanza.

Allí recibió la invitación para el Congreso de España y desde allí partió con Marinello y los mexicanos invitados Carlos Pellicer, José Mancisidor, Octavio Paz y Elena Garro. En su libro Páginas vueltas, (La Habana, 1982), deja escritas sus impresiones y habla de sus primeros contactos con españoles y europeos: Machado, Hernández, Bergamín, Prados, Ehrenburg, Malraux, [52] Anna Seghers, Tristan Tzara. Guillén, desde España, envía crónicas puntuales a Mediodía.

Uno de los momentos de mayor emoción para el poeta fue el encuentro con los brigadistas cubanos que estaban luchando en España. «Basilio Cueria, aquel gigantesco mulato que jugaba como catcher del Marinao». Ahora es capitán de la 46 división del Ejército Popular, y ha participado con el batallón «Lincoln» en Jarama, toma de Quijorna, etc.

La organización y traslado de los luchadores cubanos por la República española se realizó en condiciones muy difíciles dada la dictadura de Batista y está narrada por Ramón Nicolau González. Allí aparecen los nombres de los organizadores, entre ellos el de Víctor Pina Cardoso -cuyo hijo estuvo presente en este congreso de Cuba-. La relación de batallas en que intervinieron: frente de Madrid, Teruel, ofensiva del Ebro, Brunete. Las biografías de muchos de ellos. Los que murieron en campaña y los fallecidos después de la guerra. Y otros combatientes. En total cerca de mil. Algunos tenían dieciocho años. Es inútil totalmente dar cuenta del esfuerzo y el valor de estos hombres -de amplio espectro ideológico, aunque predominaran comunistas- de su generosidad y alegría «obreros, campesinos y estudiantes de las diferentes corrientes revolucionarias» y es que luchar por España era también hacerlo por Cuba «el principio del internacionalismo proletario en la ayuda a otros pueblos que luchan por su libertad, se defiende al mismo tiempo la libertad y los intereses de la propia nación».

En recuerdo de todos ellos incluimos un fragmento de la poesía de Miguel Hernández dedicada a Pablo de la Torriente.

Elegía segunda

A Pablo de la Torriente, comisario político

«Me quedaré en España compañero»
me dijiste con gesto enamorado [53]
Y al fin, sin tu edificio tronante de guerrero
en la hierba de España te has quedado
Nadie llora a tu lado

.....
Pablo de la Torriente,

has quedado en España
y en mi alma caído:
nunca se pondrá el sol sobre tu frente,
heredará tu altura la montaña
y tu valor el toro del bramido
.....

Finalmente y porque no puedo alargar más este apartado, recordaremos al gran Alejo Carpentier. Y, aunque no sea cubano, a César Vallejo. Respecto al primero no sé si son más importantes las cuatro crónicas España bajo las bombas, o la rememoración de estos hechos cuarenta y un años después en La consagración de la primavera (1978). Con ser ésta una obra superior, de más envergadura que El siglo de las luces, creo que aludiré a los reportajes enviados con la «lógica del corazón», desde aquella España en guerra.

De Port Bou a Gerona en coches del Servicio de aviación, son recibidos en esta última ciudad, que ha soportado setenta bombas en un día. Cita de vez en cuando pasajes de André Chamson y recrea a sus compañeros Marinello, Guillén, Malraux... En Benicàssim, que luego aparecerá en La consagración... encuentra a los heridos que le inspirarán el personaje de Jean-Claude Lefèvre «Nos enteramos que hay un cubano en uno de los pabellones, herido en una pierna por la metralla» (Enrique, él mismo en la novela).

Una evocación de Pablo de la Torriente y llegada a Valencia. Allí les espera su «bautismo de fuego» y sus amigos de años atrás: M^a Teresa, Corpus Barga, Alberti, Álvarez del Vayo, [54] José Herrera Petere... y muchos extranjeros que aún no conocía personalmente: Anderson, Nexo, Ludwig Renn, Julien Benda, Anna Seghers, en fin, ciento cincuenta escritores de veintiséis países distintos...

En sus reflexiones ocupa un lugar importante la convicción de que los bombardeos en la retaguardia sobre poblaciones civiles «son, además de crueles y sangrientos, absolutamente inútiles para aquellos que los promueven... contraproducentes».

Los dos últimos artículos están dedicados a la expedición hacia Madrid -con el episodio de Minglanilla que se grabó en el corazón de todos los visitantes-. Y la estancia en «Madrid, corazón de España», y el frente de Madrid. Carpentier no reseña la sesión del Congreso. Su relato se queda en el paseo de Rosales un «verdadero silencio de muerte».

Junto a él, otro poeta elaboraba su dolorido «España, aparta de mí este cáliz». A César Vallejo no podrá entenderlo nadie que no haya sufrido horriblemente. Desde «Los heraldos negros», a estos poemas desolados de sus últimos años, su sensibilidad se vería golpeada allá y acá por el dolor, el mal, la enfermedad y la muerte.

Si estremecedores son los primeros versos:

Niños del mundo
si cae España...

así son un grito de dolor, de preocupación y de cuidado inútil, de impotencia los últimos:

¡Cúdate España, de tu propia España!
¡cúdate de la hoz sin el martillo!
¡cúdate del martillo sin la hoz!
¡cúdate de tus muertos!
¡cúdate de la República!
¡cúdate del futuro!

Y no entiendo el final: [55]

«Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios, más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios». Porque Dios no existe. Y España perdió la guerra.

3. El Congreso Cultural de La Habana (1968)

De 1937 a 1968 lo único que no ha variado es el enemigo. Han transcurrido muchos años desde aquellas fechas heroicas, de aquella gesta tan cantada. Contra todas sus esperanzas los republicanos perdieron e hizo falta una segunda guerra mundial para acabar con el nazi-fascismo que, derrotado en Europa, se perpetuó durante años en España con Franco. Aquellos intelectuales y profesores y escritores y poetas tuvieron que desparramarse por el mundo. Su compromiso ahora tenía una nueva perspectiva. Seguían siendo antifascistas pero ya que no podrían regresar a España, deberían preservar su cultura y hacerla crecer en los países que generosamente les acogieron como refugiados políticos. Así el exilio republicano se fue configurando como un sujeto histórico nuevo, en México, en Cuba, en Francia, en Argentina, en la URSS, incluso en Estados Unidos. Unos miles de españoles perdidos se afirman en su lengua, en sus valores democráticos, en su solidaridad con los nuevos problemas; Corpus Barga, Max Aub, Arturo Serrano Plaja, Sánchez Vázquez, Dieste, Altolaguirre, M^a Teresa León, Concha Méndez, María Zambrano, continuaron su historia y su obra en otros países... pero sin poder olvidar a España.

Entre ellos en 1968 Max Aub deja un testimonio singular que enlaza de nuevo Cuba con España. La voz de los intelectuales comprometidos se alza otra vez a favor de los pueblos oprimidos y en protesta por nuevas injusticias. Era un congreso por la defensa de la cultura en el Tercer Mundo, pero ya... en treinta años se ha desgastado mucho aquel ímpetu de París y España. La mirada de Aub es muy crítica pero además se diría que la fuerza de los pensadores ha iniciado su declive: debates, resoluciones, [56] manifiestos, proclamas. Todo tiene un sabor de nostalgia y de otros tiempos. Como dice Aub «sea lo que sea, triste».

Sus observaciones se dirigen, a mi parecer, en dos direcciones fundamentales. La primera «ver esa revolución que, con lo hecho en Israel, me interesaba ver antes de dejarlo todo por la paz», es la inquietud de conocer por sí mismo de formar su propia opinión tan característica de este inflexible autodidacta. En segundo lugar, su auténtica y sincera

preocupación por ofrecer a este nuevo cónclave lo mejor de sí mismo, el Max generoso que intuye y confirma y consigna en su diario de «a bordo». Un símbolo, resumen, de todos aquellos.

Y pronto comienza su crítica constructiva y respecto al Congreso se expresa así:

«...Con lo que quiero decir que los albañiles y los arquitectos son hoy más importantes que los escritores, y que lo que necesita el Tercer Mundo -si es que existe, lo que se puede discutir- son casas, escuelas y conocer los libros ya publicados. De verdad creo que lo mejor para él sería que dejara de publicarse lo que escribimos... ¿cómo, por las buenas, los lectores del Tercer Mundo van a utilizar a Leiris o a Cortázar?... Y si los Butor, los Paz, los Robbe-Grillet siguen escribiendo sus genialidades cada vez estaremos más lejanos los unos de los otros, hablando por señas... No hago más que plantear el problema...»

Aún no ha empezado el congreso y él ya tiene una clara idea formulada «traen quinientos intelectuales para discutir tonterías, cuando debieran traer quinientos generales o quinientos ingenieros».

Por otro lado, a su juicio «no tiene el menor sentido igualar en la denominación «Tercer Mundo» al Gabón y a la Argentina; al Congo y a México; a Tailandia con Cuba... Cuba, república socialista no puede proclamar su futuro cultural como [57] Madagascar -por citar otra isla- todavía bajo la égida de Francia».

Y propugna soluciones realistas:

«¿Qué podemos hacer para ayudar a Cuba los aquí presentes, y como presente? Yo diría que enviándole instrumentos de trabajo de los que carece. Libros, revistas, microscopios, productos químicos. No quisiera herir de ninguna la susceptibilidad de nuestros magníficos huéspedes... No creo que una campaña hecha por el mundo con esta finalidad puede molestar al gobierno cubano que ha dado muestra de tanta liberalidad.»

Respecto a la Cuba socialista que encuentra, su opinión es deliberadamente ambivalente. Cuba es «la esperanza que se ha ido desvaneciendo poco a poco o brutalmente a través de medio siglo de historia» pero es también «la de las personas que soñamos todavía que pueden aunarse justicia y libertad».

El congreso se inaugura con un discurso del presidente Dorticós y desde el primer momento es notoria la presencia de los representantes del Viet Nam y el apoyo que esta reunión de la izquierda mundial quiere prestarle frente a la agresión americana pero ¿con qué fuerza? ¿qué esperanza? Max Aub se empeña en aclarar la diferencia entre «hombres de izquierda» simpatizantes con la revolución a lo sumo y los auténticos «revolucionarios». Él confiesa que no es «escritor revolucionario» y tampoco cree que lo sean muchos de los allí reunidos, sin embargo eso no quiere decir que no se sienta a gusto «como liberal» entre auténticos revolucionarios cubanos y partidario de la revolución cubana ¿Qué pretende pues decir? Al parecer que ya se ha establecido el «modelo oficial» de un coloquio de estas características, que ya poco importa o importa menos «decir la verdad». Se habla de lo que

se puede hablar, nadie se atreve a hacerlo de Daniel y Siniarski, nadie de España, nadie de Franco; «La razón es evidente: Cuba mantiene relaciones comerciales [58] excelentes con España, su revolución vive gracias a la URSS. Es triste, es verdad y ahí sí, no hay más que callar».

Max se siente amordazado, coartado por el «cartabón rígido» que impone la línea divisoria entre lo «correcto» y su verdad. «¿Qué pasaría si me levantara y dijera -como creo- que debemos colaborar en todas esas revistas, periódicos, universidades, diciendo honradamente nuestro parecer? No me dejarían ni acabar...»

Tal vez es su visión crítica, ácida, aunque nunca intolerante, lo que da su valor a este documento. Es el intelectual insobornable que poco después dará su opinión sobre la España ciega.

No obstante en Cuba reencuentra a sus amigos de otro tiempo... Carpentier, Guillén, ya consagrados, importantes, europeos que estuvieron con él en el Congreso de 1937, jóvenes españoles que se han incorporado al pensamiento-protesta; Barral, Goytisolo, Blas de Otero, Castellet, a la canción-protesta; Raimon.

Y un Fidel que le sorprende gratamente, «un caudillo de nueva factura, (que) quiere un mundo más justo con tal intensidad que no le importan los caminos trillados... tiene confianza en la gente y la inspira...».

En fin, quedan temas importantes que he de obviar por el momento. Las reflexiones sobre la iglesia y el capitalismo, el conflicto árabe-israelí, el drenaje de cerebros, la guerra del Vietnam, «ayer tan sólo, Viet Nam se pronunciaba España», su opinión sobre «la resolución final» del congreso «informe, enorme, y pésimamente redactada». Conclusión «los deberes de los intelectuales para con el Tercer Mundo quedan en 'veremos', como suele mal decirse», y otra conclusión que, [59] desafortunadamente no se cumplió. «Parece que el burocratismo no ha llegado todavía hasta muy arriba en la revolución cubana ¡Ojalá no consiga ahogarla nunca!».

Por nuestros amigos cubanos ¡Ojalá no consiga ahogarla nunca!

Tal vez sea duro, pero sesenta años más tarde de la guerra de España y a treinta de estas palabras nos reunimos de nuevo -el Congreso del 87 en Valencia fue una mascarada- aquí, en La Habana, con los herederos de aquéllos que estuvieron en España y, ¿qué podemos decir, hacer? ¿son válidas estas convocatorias? Pregunto: ¿Es esto lo que podemos hacer? O sólo queda «escribir los versos más tristes esta noche».

PD. El «valor» de un Congreso de Escritores es, por definición, muy relativo. El celebrado en España durante la guerra creo que fue lo que cabía esperar: adhesión a nuestra causa de parte de algunos hombres... y predicación en desierto.

Arturo Serrano Plaja (carta a Manuel Aznar, 1978) [60] [61]

La guerra civil española desde las páginas de la correspondencia: acotaciones para una bibliografía

Lic. Victoria María Sueiro Rodríguez (Universidad de Cienfuegos)

Lic. Isabel Curbelo Valladares (Delegación del CITMA en Cienfuegos)

Preliminares:

En el I Coloquio sobre «La literatura española en el exilio» celebrado hace dos años, del 22 al 26 de mayo de 1996, en este mismo poblado de San Antonio de los Baños, presentamos repertorio titulado España y su Literatura en las publicaciones periódicas cubanas. En aquella ocasión, a pesar de que la guerra civil, era uno de los temas principales del coloquio, nuestro trabajo, no sólo reseñó referencias relacionadas con este tema, sino que agrupó crónicas, artículos, entrevistas, poemas, cuentos, etc., sobre temas de la literatura española, o que estuviesen relacionados con España independientemente del tipo de acontecimiento o suceso. Este primer trabajo fue sólo un intento de agrupar la mayor cantidad de bibliografía activa y pasiva escrita en Cuba, por escritores cubanos o españoles que hubiera aparecido en revistas y periódicos nacionales sobre diversas temáticas, incluido la Guerra Civil Española.

Esta vez, como indica el título de este trabajo, nos hemos detenido en reseñar, las principales noticias divulgadas en Cienfuegos sobre este suceso, a través de su diario principal en aquellos años La Correspondencia, con lo cual se pretende una aproximación al estudio de la Guerra Civil Española desde la perspectiva de la difusión que tuvo este hecho en una publicación de una localidad cubana, en este caso Cienfuegos. El repertorio que hoy se presenta a consideración de todos los participantes en este II Coloquio, agrupa en un primer corte de la investigación bibliográfica, la etapa comprendida de julio de 1937, o sea el primer año de la Guerra Civil Española. [62]

Hasta el momento sólo se ha podido fichar este año por la cantidad de material existente en esta publicación y el poco tiempo disponible que tenemos para dedicarnos a esta investigación. Quedaría por lo tanto, para completar el trabajo hasta 1939, reseñar el período desde agosto de 1937 hasta diciembre de 1939.

La bibliografía ha quedado estructurada en tres partes fundamentales. En la primera se dan algunas de las características más generales de los géneros literarios que más predominan dentro de él, así como el impacto, la repercusión e incidencia que este acontecimiento ha causado en la literatura y el periodismo, y en este último, específicamente, como se ha visto reflejado en el diario objeto de estudio. Se destacan aquellos géneros periodísticos que a nuestro entender se desarrolló con mayor intensidad en este periódico, como por ejemplo: el artículo y la entrevista.

La segunda parte refleja todas las noticias referidas a la Guerra Civil Española, o sea, constituye el cuerpo del repertorio bibliográfico, y la tercera relaciona, a manera de inventario, los títulos de las fotos de otro material gráfico que aparecen en el mencionado diario.

La recuperación de las fichas dentro del repertorio se realiza mediante un índice auxiliar de materia, que remite al número del asiento bibliográfico.

I.- La Guerra Civil Española, su incidencia en la literatura, la plástica y el periodismo: Análisis del diario La Correspondencia de julio de 1936 a julio de 1937

En la historia del siglo XX hay factores de impacto decisivo que han sido reflejados en la creación literaria, la pintura y el periodismo, entre otros géneros: por lo que la investigación siempre se encontrará con las convulsiones histórico-sociales centrales de una determinada época.

Es bien conocido que uno de los acontecimientos de más repercusión, tanto en el marco de la historia literaria como en el filosófico-estético, ha sido la guerra democrática y defensiva [63] del pueblo español contra el golpe franquista y la intervención germano-italiana.

La Guerra Civil Española turbó la atención del mundo «(...) con el presentimiento de que allí, en suelo ibérico se luchaba por librar a toda la humanidad de la pesadilla nazifacista (...)».

Son innumerables los ejemplos literarios que dejan constancia de la apropiación creadora de aquella experiencia democrática y popular, que en la mayoría de los casos se ha articulado en la poesía y en la ensayística. En las obras de Pablo Neruda y Alejo Carpentier, por ejemplo, «(...) la Guerra Civil Española recibió un fuerte impacto». Igualmente son innumerables los poemas que se detienen en resaltar la magnificencia de ese acontecimiento, muchos de los cuales con un tono doloroso y una experiencia cercana, como fue el caso de la muerte de Pablo de la Torriente Brau plasman este hecho; son muestra de ello los poemas: «Canto elegíaco a Pablo de la Torriente», de Ramón Guirao; el «Vencedor», de Regino Pedroso: «A Pablo de la Torriente, de Emilio Ballagas»; «¡Salud Comisario!», de Manuel Navarro Luna.

La figura de Pablo también caló en otros escritores como la «Elegía Segunda. A Pablo de la Torriente Brau, Comisario Político», de Miguel Hernández. También destacará la figura de Pablo en su drama en cuatro actos «Pastor de la muerte».

Otros poemas que reflejan los acontecimientos de la Guerra Civil Española son, entre otros, «Poema desesperado a la muerte de Federico García Lorca», de Luis Amado Blanco; «Romance por la muerte de Federico García Lorca», de José Sanjurjo, el que además

incluye en su libro *Romancero del Alba*, otros dos poemas: «Romance -canto para nuestra voz» y «Romance del cortijo» dedicados al tema de la guerra en España. [64]

La guerra y los niños inspiró la pluma de Fina García Marruz en su poema «Aviones» y Serafina Núñez lo hará en la «Elegía por los niños de España».

España y su heroica defensa aparecerán reflejados en poemas como «Madrid 1937», de Ballagas, «Donde la lluvia sabe a acero», el «Romance de la guerra civil española», y el soneto «España» de Mirta Aguirre.

Nicolás Guillén nos dejó su magistral poema «España: Poema en cuatro angustias y una esperanza» y su poema «España» escrito en marzo de 1937.

Enumerarlos todos sería imposible en este trabajo y además, no constituye el objeto central de él, sólo se hacía alusión a varios de ellos, de manera tal que se observe la repercusión que este hecho ha tenido en la creación literaria.

Pocas veces la importancia y efectividad de la literatura quedó tan bien demostrada como en aquellos días, en que:

«(...) era necesario salirle al paso a la Quinta columna interna, expresada a través de publicaciones fascistoides, como el *Diario de la Marina*, cuya única utilidad fue la de estimular la réplica aguda y revolucionaria a través de las páginas de *Mediodía*, *Baraguá*, *Noticias de Hoy*, *Ayuda* -Órgano de la Asociación de ayuda al niño del pueblo español-, entidad esta en la que se agruparon todas aquellas personas deseosas de demostrar su solidaridad con la República -y otras publicaciones, convertidas en verdaderas trincheras de ideas».

¿Y qué papel jugó *La Correspondencia* en la difusión y divulgación de las noticias enviadas desde diversos países europeos a La Habana tomadas al vuelo y al día por los corresponsales de las distintas agencias extranjeras, de aquella grandiosa hazaña del pueblo español?

Para responder a esta cuestionante fue necesario una revisión minuciosa y detallada de este diario a partir del 18 de julio de 1936 en que apareció la primera noticia a grandes titulares que dice así: «TODO PARECE INDICAR QUE EN [65] ESPAÑA HA ESTALLADO UNA REVOLUCIÓN: EN BARCELONA SE BATEN LAS GUARDIAS CIVILES CON LOS DE ASALTO», y seguidamente:

«los cables todos llegados de España acusan una gravedad muy honda en la situación del país (...) La agencia Reuter desde Londres dice que en las calles de Barcelona se están batiendo las guardias civiles con las guardias de asalto sosteniendo choques muy sangrientos (...) El gobierno dice que tiene sofocada la revuelta, lo que da a entender que una revolución ha estallado en la República Española, aunque debido a la incomunicación con todo el mundo no puede conocerse el alcance del golpe».

A partir de ese momento. La Correspondencia se hizo eco de esta situación y reflejó las noticias y cables llegados a La Habana, fundamentalmente de la Agencia de Londres, de la Agencia Internacional Arco, de la Agencia Havas de la SIP-Press. En la mayoría de las noticias publicadas se hace evidente el enfrentamiento del pueblo español frente a las tropas enemigas garantizaron, al menos. La información necesaria para conocer lo que acontece en Europa en esos tiempos. No obstante, muchas de las noticias acusan a las milicias del pueblo español de «comunistas rojos» y que tienen la influencia de Rusia, que la revolución se ha producido porque los izquierdistas quieren alterar el orden en España.

En una entrevista realizada al General Franco por un corresponsal de la Editora Service y publicada en La Correspondencia en su número del día 10 de agosto de 1936, este le informó:

«Haga saber ante todo a sus lectores le dije, que yo no tengo ninguna ambición personal, y que esta revolución no tiene ni por objeto transformar a un viejo militar en Dictador. No soy hombre de Estado y no entiendo de política. Este es un movimiento nacional, que trata de recoger las últimas energías españolas para salvar al país de la vergüenza la anarquía (...). En primer lugar se trata de restablecer el [66] orden y el principio de autoridad desaparecido, de devolver su alma a España; se trata de abatir el comunismo y de suprimir radicalmente toda ingerencia «moscovitaria en los asuntos de nuestro país».

Al igual que otros géneros literarios, la Guerra Civil Española encontró en el artículo periodístico un lugar propicio para su divulgación. En La Correspondencia son innumerables los artículos aparecidos durante estos años, se destacan entre ellos una serie de varios artículos publicados en los meses de julio/agosto de 1936, son los titulados:

- «El drama de la tierra en la revolución española.»
- «España busca un hombre.»
- «La muerte de Calvo Sotelo provocó la realización de su propio vaticinio.»
- «El guerrillero eterno.»
- «Un complejo de inferioridad habría empujado a Franco a ser el jefe amable de hoy.»
- «Lo que es la legión extranjera.»
- «España, laboratorio y campo de las batallas de la historia.»

Estos artículos fueron escritos por el Dr. Julio Cantala y también aparecen otros escritos por F.V. Bustamante, entre los cuales se destaca el titulado ¿Será Madrid tomado por quinta vez en la historia?

La mayoría de las noticias publicadas en los meses de julio de 1936 a julio de 1937 revelan los sangramientos choques y luchas y hacen referencia fundamentalmente a la toma de las ciudades por los rebeldes, los enfrentamientos de los «revolucionarios fascistas» con

las «milicias rojas». Los bombardeos de las tropas leales al régimen, se aluden a la ofensiva de los frentes, de los bombardeos constantes sobre la capital, de la destrucción causada por los incendios en las principales ciudades españolas, entre ellas: Barcelona, Badajoz, [67] Zaragoza, Navarra, Pamplona, San Sebastián, Córdoba, Sevilla, Irún y otras.

Un aspecto importante que se resalta a grandes titulares en La Correspondencia son las noticias referidas a la intervención de las potencias europeas en el conflicto español y la firma por parte de Inglaterra, Francia, Alemania y otros países del Convenio de Neutralidad en la situación española.

Es importante observar cómo las noticias refieren la crudeza de las batallas ocurridas en Barcelona, la posición de los comunistas rebeldes y la división existente entre los anarquistas y los comunistas.

Un gran número de noticias acusan los fusilamientos ocurridos en las ciudades de San Sebastián, Irún y la Sierra de Guadarrama por las tropas del Ejército de Emilio Mola, los asesinatos de obispos y sacerdotes, la quema de iglesias, los constantes arrestos de mujeres y niños y los bombardeos marítimos y terrestres.

Por otra parte, se destacan aquellas que revelan el apoyo de Francia y Rusia a la causa de las milicias rojas, a modo de ejemplificación citaremos la noticia aparecida el 4 de agosto de 1936 en la página 4 donde se lee: «Se ha reportado de que Francia está dispuesta a enviar material de guerra a España» [y que] «desde Rusia informan que se ha ordenado a todos los obreros de la Unión Soviética que reúnan fondos para apoyar la guerra de los izquierdistas en España».

Es significativo también las referencias constantes en esta etapa a los antagonismos regionales y las funestas consecuencias de estos para la guerra, por ejemplo, en una noticia aparece que

«(...) los catalanes sufrieron serio revés frente a Zaragoza atribuyéndose a que los aragoneses ven con malos ojos la invasión debido a los viejos antagonismos regionales»

En estos primeros meses de guerra, las noticias llegadas a La Correspondencia ofrecen informes en la mayoría de los casos muy negativos para la parte comunista y, a las milicias rojas, se le acusa de que fusilan sin compasión a personas indefensas, de [68] crear comités revolucionarios para condenar a los que se tildan de sospechosos.

Según se informa en la prensa, uno de los lugares donde se aprecia un mayor movimiento de rebeldes izquierdistas fue en Cataluña, donde se oficializó un gobierno izquierdista, se creó el Partido Obrero de Unificación Marxista, que ejerció una amplia labor de reformas sociales y protección de las clases trabajadoras en medio de la Guerra Civil. Otras noticias divulgan el establecimiento de un régimen socialista en Cataluña muy semejante al de Rusia.

Es importante también las referencias constantes a la creación de los batallones femeninos. En este sentido se destacan los batallones femeninos de San Sebastián.

El material gráfico que se ha podido compilar y las fotos revelan la crudeza de los enfrentamientos, los efectos de los bombardeos, la destrucción de las ciudades, los fusilamientos, etc. El caricaturista cienfueguero Robles dio a la caricatura cienfueguera varios exponentes en esta etapa referida a las principales figuras de la Guerra Civil Española, entre las cuales pueden mencionarse las caricaturas hechas a Emilio Mola, al presidente Azaña, a Gil Robles, a Dolores Ibárruri (La Pasionaria), al general Franco, a Miguel de Unamuno, al general Miaja, a Indalecio Prieto, entre otras.

El artículo periodístico en Cienfuegos en esta etapa estuvo, entre otros en las manos del escritor cienfueguero José Cabruja Planas y de Luis Insausti del Vall, escritor logroñés radicado en Cienfuegos, conocido en el periodismo local por el seudónimo de Luis de Rioja. De este último se destacan los trabajos: «España: ni buenos, ni malos», «La toma de Madrid» (cuento), «Estrategia vulgar», «Pobre España», «¡Paz!», «¿Quién salvó a Madrid?» y «La tormenta europea» entre muchos más.

La posición de muchos escritores e intelectuales españoles también estará reflejada en las páginas de La Correspondencia, destacando en ellos la firme convicción de estar al lado del gobierno de la República y el pueblo. Una nota del Ministerio de Gobernación ofreció las adhesiones contenidas en una comunicación donde se lee: [69]

«Los firmantes declaramos que ante la contienda que se ventila en España estamos al lado del gobierno de la República y el pueblo que con heroísmo ejemplar lucha por sus libertades. Firman: Ramón Menéndez Pidal, Antonio Machado, Gregorio Marañón, Teófilo Hernando, Ramón Pérez de Ayala, Juan del Encina, Juan Ramón Jiménez, Gustavo Pittaluga, Gonzalo Lafroa, José Ortega Gasset y otros».

Otros, sin embargo, como Miguel de Unamuno refirió a un corresponsal del periódico francés Petit Parisien en una entrevista que concedió en Salamanca «que se disponía a alienarse a los fascistas, pues esta es una lucha de la civilización contra la barbarie» y agregó que «la palabra comunismo se estaba utilizando para disfrazar el hecho de que en partes de España [reinaba] la más espantosa anarquía»

Varios serían los ejemplos que pudieran citarse donde se hace patente esta situación. Sin embargo, no quisiéramos dejar de mencionar en esta exposición un importante trabajo aparecido el 6 de agosto de 1936 titulado «La Guerra Civil de España es la guerra social del mundo», donde se lee:

«Una vez más, España es el campo de batalla de Europa. Pero ahora de la doble guerra, la social y la política, que abiertas o encubiertas desgarran las entrañas del continente y decidirán los destinos de la civilización occidental (...) se ha dicho que esta es una guerra civil que tiene algo de la Reforma en Inglaterra, de la Revolución Francesa de 1789 y de la Revolución Rusa de 1917. En realidad es más que todo eso combinado. La Guerra Civil de España es la guerra social de toda Europa (...) y un fenómeno que así, de súbito se sobrepone a las divisiones geográficas y políticas, está llamado a marcar un punto de bifurcación en la historia de Europa y acaso del mundo (...)». [70]

Lo que más nos llama la atención en este trabajo es la predicción que hace su autor cuando expresó: «El historiador del porvenir señalará acaso este síntoma como el más agudo de etapa de transformaciones que vivimos».

Como se aprecia, los escritores de aquel momento centraron sus puntos de atención y sus plumas en aquel suceso, y estaban convencidos, por la magnitud del hecho, que la Guerra Civil Española marcaría un punto climático en la historia contemporánea, y sería un suceso que todo historiador del futuro recordaría como el acontecimiento más tensionante y agudo de este siglo. Es por eso, que hoy, cuando han transcurrido 62 años del comienzo de aquella gesta heroica, y haciendo coincidir este aniversario con la fecha en que se cierra el «II Coloquio de la Literatura Española en el Exilio», el 18 de julio de 1998, historiadores cubanos, mexicanos, franceses y españoles se reúnen por segunda ocasión y continúan dedicando un espacio para debatir, comunicar y reflexionar sobre las consecuencias de este gran acontecimiento que ha sido catalogado por la crítica como el hecho de mayor trascendencia y repercusión política y social de esta centuria.

II.- Acotaciones para una bibliografía de la Guerra Civil Española.

Se tiene conocimiento que la profesora Maryse Bertrand de Muñoz de la Universidad de Montreal, ha venido realizando una Bibliografía sobre la Guerra Civil Española y que se encuentra en su etapa conclusiva según consta en el Acta de la Asamblea anual de la AEMIC celebrada el 21 de noviembre de 1997 en Madrid. Desconocemos si la citada profesora ha recogido los materiales que han aparecido en publicaciones cubanas y específicamente en este diario cienfueguero, o si su trabajo se limita solamente a lo que ha aparecido en publicaciones europeas y de otros países. No obstante, a pesar de nuestra preocupación, sabemos que un trabajo de búsqueda bibliográfica es [71] interminable, y siempre habrá nuevos campos y horizontes a los cuales acudir para saciar la sed de investigación. Por ello, decidimos iniciar esta bibliografía a partir de los materiales que se atesoran en nuestra propia localidad, de manera tal, que todas las noticias y documentos gráficos que se encuentran en las paginas de La Correspondencia, pueda en alguna medida contribuir y alimentar la citada bibliografía de la Guerra Civil Española con este modesto y sencillo aporte.

Este es un primer intento, ya que otras publicaciones cienfuegueras de estos años, como El Comercio espera por su consulta y fichaje, lo que completaría la visión y divulgación que de la guerra se tuvo en Cienfuegos a partir de sus dos diarios epocales.

Hasta el presente se han podido reseñar 362 fichas anotadas 122 fichas del material gráfico, incluidas aquí las fotos, caricaturas, mapas o cualquier otro tipo de ilustración. Predominan dentro de ellas, aquellas, que por su contenido han quedado agrupadas bajo el epígrafe de materia relacionados con las palabras de BOMBARDEOS AÉREOS con un total, de 50 y las que se refieren a las víctimas de la guerra que se agrupan bajo el epígrafe de PÉRDIDAS HUMANAS también con un total de 50. [72] [73]

¿Es Yerma una versión española de Antígona?

Mónica Rangel Hinojosa (Universidad de Monterrey, México)

El poema trágico de «Yerma» escrito por Federico García Lorca en 1934 pertenece a la trilogía que se abre con «Bodas de Sangre» y se cierra con «La casa de Bernarda Alba». El hilo conductor entre estas obras teatrales se establece a través del tema constante acerca del deseo y del goce femenino. Sin embargo cada una de estas obras trabaja el deseo femenino desde su propia óptica.

¿Qué es lo que hace tan asfixiante y agobiante el mundo de «Yerma», «Bodas de Sangre» y la «Casa de Bernarda Alba»?

En todas las obras es patente la ausencia de un padre. En «Yerma» y «La Casa de Bernarda de Alba» las mujeres son huérfanas, en «Bodas de Sangre» el padre es un tratante de su hija, un simple comerciante. Sometidas todo este ramillete de mujeres a la opresión de una ley paterna artificial ellas pueden en algunos casos: matarse unas a otras, dejarse llevar por su deseo y ocasionar la muerte de su hombre o, en otros asesinar al marido. Al instalarse una ley artificial que rige los destinos de cada una, ésta es encomendada a otra mujer, sea la madre o las hermanas. Es artificial pues en realidad no hay padre, se fabrica esta figura a través de la mujer a la que se le encomendó esta misión.

Esta ley se escribe con sangre y se sostiene mediante dos pilares: la castidad y la honradez. Huelga decir que se enmarca adicionalmente como razón doméstica y familiar. Cualquier acto fuera de estos preceptos conduce a colocarse fuera de la ley paterna y en consecuencia bajo la tutela del caos.

El resultado y el efecto de una transgresión es la desintegración del mundo materno que se traduce en la muerte en vida, o real. El núcleo temático corresponde a una verdadera tragedia griega donde los personajes están fijos en una estructura de destino forjada de antemano.

En García Lorca la estructura del destino se edifica sobre una ley artificial paterna que es ejercida por una mujer-madre, constante, observadora y vigilante de esa ley que le sirve para [74] determinar, reprimir y castigar los deseos y el goce de las otras mujeres y mediante dicha represión conservar a toda costa su orden. El problema es que lo que aparece en las obras lorquianas como el orden tiene más que ver con los deseos maternos puestos en cada mujer-hija y no con una real disposición que responda a la necesidad de que una a una de esas mujeres encuentre su propio deseo y por ende su lugar.

En el caso de Yerma el orden artificial paterno se vehicula a través de las cuñadas, las lavanderas y en general en todo el ambiente del pueblo. Yerma es como su nombre lo indica la imposibilidad de encontrar el lugar fértil para su deseo.

Cuando se hace mención de «Yerma» el nombre de Federico García Lorca es ineludible. ¿Qué nexos de sentido más allá de la autoría guardan entre ellos? Recorramos juntos la brecha y desandemos las diferencias entre personaje y creador para descubrir el hilo que sostiene a una y a otro.

El poeta Jorge Guillén en la presentación de uno de los libros de García Lorca, dice de él:

«¿Prestigio? Sí, y en su acepción literal. Prestigio que dimana del propio ser, y no de ringorrangos de jerarquía. Federico es el primero allí donde se encuentre porque es Federico, ni siquiera en cuanto señor García Lorca. Él es uno más, uno de tantos. Pero, ¡qué uno!».

Lo mismo puede decirse de «Yerma». Ella es un personaje literario femenino pero ¡qué uno!

¿Y quién es Yerma? Es eso que le bulle en la cabeza a García Lorca como imagen de tierra y argumento de pasión creadora. Es la traslación del sentido encarnado en una mujer para hablar acerca del deseo de crear.

Todavía, decía García Lorca, no se ha hecho el poema que atravesase el corazón como una espada. ¿Y no es Yerma el [75] poema trágico que atraviesa?, ¿no es acaso la espada esa voz femenina empobrecida de amor que clama en una tierra inhabitada y desierta, aquélla que no es buena tierra pero que con brazos se la hace buena? Pero esa tierra-mujer está ahí, anhelante y siempre en espera.

En esa actitud de deseante perenne no sólo Yerma se eterniza en nuestra memoria, sino también García Lorca y como prueba de ello escuchemos su apasionada declaración:

«Como poeta auténtico que soy y seré hasta mi muerte, no cesaré de darme golpes con las disciplinas en espera del chorro de sangre verde o amarillo que necesariamente y por fe habrá mi cuerpo de manar algún día. Todo menos quedarme quieto en la ventana mirando el mismo paisaje. La luz del poeta es la contradicción. Desde luego, no he pretendido convencer a nadie. Sería indigno de la poesía si adoptara esta posición. La poesía no quiere adeptos, sino amantes. Pone ramas de zarzamora y erizos de vidrio para que se hieran por su amor las manos que la busca».

La obsesión de autor y personaje es crear hasta morir. Son ambos los eternos insatisfechos de la vida, aquellos que exigen llegar a su propio límite y por vía del deseo y la pasión rebasarlo.

¿Qué busca García Lorca? En una entrevista aclara:

«el teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vea los huesos, la sangre. Han de ser tan humanos, tan horrorosamente trágicos y liados a la vida y al día, con una fuerza

tal, que muestren sus traiciones, que se aprecien sus dolores, y que salga a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de amor o de ascos».

De esta obra dice su autor: «El tema como usted sabe, es clásico. Pero yo quiero que tenga un desarrollo y una intención nuevos. [76] Hay que volver a la tragedia». Esta vuelta a la tragedia a la que alude García Lorca nos remonta a los orígenes del género, y sin querer forzar la dirección del pensamiento la figura de Sófocles emerge y con ella el perfil de un personaje femenino griego: Antígona.

¿Es posible establecer alguna asociación entre Yerma y Antígona? ¿Es quizá Yerma una versión española de Antígona? La pregunta es provocadora. Pero de no ser así, no podemos avanzar por caminos aún no transitados de significación.

El punto de enlace primordial se establece desde el momento en que las acciones, tanto de Antígona, como de Yerma, representan una desviación del orden normativo, porque la desobediencia del edicto y el asesinato del marido son pruebas irrefutables de una fractura sea en el orden social-político o doméstico-familiar. Sin embargo, es precisamente porque dichas acciones se desvían por lo que nos es posible abordar la significación de las normas desde otra mirada y construir un puente entre ambos personajes trágicos a partir de esa fractura.

El personaje femenino de «Antígona» ha representado para muchos estudiosos la posibilidad de pensar acerca de la condición existencial del ser humano y de las leyes que rigen su estar en el mundo. Y no deja de sorprender que para reflexionar acerca del dilema entre la ley de orden superior y los edictos o entre la resignación y la búsqueda, Sófocles y García Lorca elijan a personajes femeninos para vehicular la reflexión acerca de obediencia/desobediencia, represión y transgresión.

¿Qué significa obedecer? ¿Cuáles son los límites de la represión? O ¿qué posibilidades abre la transgresión? Las preguntas resultan estimulantes especialmente cuando de literatura se trata. Tan sólo recordemos que mientras el pacto se establezca dentro de la escritura literaria, difícilmente podemos hablar de creación si no existen límites que puedan o deban ser transgredidos. En este terreno mantenerse en la perspectiva de lo [77] posible y aceptable puede significar no abrir camino a una nueva concepción que enriquezca nuestra visión del mundo.

Los personajes femeninos de Antígona y Yerma bien lo saben y en cada acto de lectura realizado por el sujeto, éste se encuentra con la fractura del orden establecido y la emergencia de conciencia individual que para constituirse debe asentar al parecer sus reales en la muerte y/o el asesinato.

En el caso de «Antígona», el personaje femenino confronta a Creonte, representante del orden social y político. «Yerma» se enfrenta a su buen marido, Juan. Con la actitud de Antígona se cuestiona un orden y una lógica que corresponde al Estado, específicamente a la razón pública. Enterrar a su hermano es el acto de desafío. El desenlace es la muerte de la protagonista y el desplome del gobernante. A pesar de este final trágico algo se salva en el orden de lo humano y así queda para la posteridad el hecho de que las normas y los edictos

sociales y políticos no están por encima del derecho universal del ser humano a ser humano.

Yerma asesina a Juan cuando éste le pide «sensatamente» que renuncie a su deseo de pro/crear. Su acto atenta contra la razón doméstica-familiar y con él cuestiona los cimientos donde se asientan los ideales de la mujer casta y honrada, los mismos sobre los cuales se monta la estructura dramática de la trilogía de obras lorquianas sobre el deseo y el goce femenino.

La demanda de Juan y de Creonte se parecen en el sentido en que ambos piden que se cumplan los postulados más lógicos y razonables. No podemos negar que Polinices, el hermano de la heroína griega, es un traidor y desde la perspectiva del orden público no merece el entierro digno de un ciudadano.

Juan tan sólo pide que se resigne, que cumpla cabalmente con los preceptos matrimoniales de castidad y honradez, y por tanto que sea feliz no sólo en su esterilidad, sino también en el sacrificio de su goce creativo.

Hay algo que suene más comprensible y liberador para una mujer estéril, ¿no es acaso una declaración de amor? cuando le dice: «A ti te busco». ¿Quién no puede sentir una sensación de [78] confusa empatía por Yerma? y al mismo tiempo cierto repudio que ya va de Yerma a Juan sin detenerse.

El asesinato del marido marca el momento de la fractura del orden, pero también la ocasión para que Ella logre su individualidad. Esta acción patética y desoladora de justicia femenina denuncia la contranatura de la oferta de Juan y a través de él, del mundo social. Ella obedece una ley suprema humana que le dicta la imposibilidad de ser suficiente en sí y para sí. Yerma defiende su ser para otro.

Tanto Antígona como Yerma logran su individualidad a través de acciones que por una parte desafían el orden establecido, y sólo a través de su decisión de morir, real o en vida logran ser una de tantas pero ¡qué unas!

Cuando Yerma cuestiona «¿Y qué buscabas en mí?... ¡Eso! Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más». La rabia de ella se dirige hacia la imposibilidad por parte de su marido para desear al ser que va más allá de sí misma. Un hijo para algunas mujeres es dejarse habitar por un otro y dar cabida a una nueva promesa de existencia. El problema de Yerma es que Juan la desea completa y suficiente en ella misma.

La búsqueda de esta mujer es ser fecundada por un hombre que pueda amar en ella al ser creador, al hombre que ama en ella al ser incompleto y que por lo mismo puede crear. Juan ama en

ella a su madre, es por ello que al final le apela Yerma por hijo mío. El marido se coloca no en el lugar del que fecunda sino del producto fecundado en la creación de ella.

Al Juan pedir que abandone su obsesión en el fondo le pide que renuncie al deseo y el goce de ser habitada por un «otro», pero eso significa conformarse con ella misma y cerrarse a la experiencia de crear. Crear y vivir van de la mano suprimir el deseo de crear es morir. Juan le pide en el fondo que desista de su deseo, que niegue su goce, en otras palabras que se resigne y muera.

El grito de Yerma desarma cualquier intento de razonamiento: «Yo he venido a estas cuatro paredes para no [79] resigne. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro del ataúd, en esa hora me habré resignado».

Asesinar a Juan es un acto de justicia, no es resultado de ninguna manifestación de locura, más bien el asesinato es un acto que lo/cura. Sí, cura al deseo de Juan de su dosis de contra natura contra-vida. El deseo es crear y desear en una mujer a ese ser y creador.

Yerma como Antígona representan los valores sagrados de la historia primigenia del ser humano-humana. Ambas defienden los principios de la vida por encima de cualquier razón sea pública o doméstica-familiar. Sus diferencias son también notables ya que Antígona logra el desplome de esa lógica del Estado, hasta los dioses están de su lado. Yerma fracasa o, logra a medias su propósito, ya que si bien asesina al marido no por esto perturba los ideales de castidad y honradez de la sociedad española.

Ante la conciencia de la ley de orden superior Antígona no tiene salida, debe morir para que se restablezca de nueva cuenta el orden humano. En cambio Yerma muere en vida pero sigue sosteniendo hasta el final un destino sin posibilidades de redención para el orden humano-femenino.

Cuando se expresa la consternación de los lectores ante la reacción de esta mujer y la consabida pregunta que hemos escuchado en tanto tonos se repite como un eco ¿Entonces qué quiere Yerma? ¿Qué quiere ella?

En este momento diría por último Federico García Lorca «el poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica» toma a Yerma, a una mujer, y se apodera de ella porque «el duende ama el borde, la herida, y se acerca a los sitios donde las formas se funden en un anhelo superior a sus expresiones visibles», y por fin procrea una hija con el mundo imaginario cada lector. [80] [81]

Reflexiones en torno a la cultura del exilio español de 1939

Alicia Alted Vigil (Departamento de Historia Contemporánea, Universidad Nacional de Educación a Distancia -UNED-, Madrid)

I.- Exilio e identidad

«Nosotros desarraigados, exiliados, apátridas: ¡Somos la prueba tangible de aquella tierra de España insumisa!». En clave poética Emilio Valls nos sitúa en el meollo de la problemática del exilio, de todo exilio que implica abandono voluntario o involuntario, pero en cualquier caso forzado, del país de origen. Esta salida obligada lleva consigo una imposibilidad de retorno o bien la claudicación de ideas y principios para hacer posible aquél. En cualquier caso, traspasada la frontera, el sentimiento de identidad se trunca porque las raíces se deben dejar atrás, ya no hay firmeza, seguridad porque el exilio lleva consigo desplazamiento, desarraigo, trasplante a un país que esté dispuesto a la acogida, también lleva en sí necesidad de depositar el bagaje vivencial y cultural en las fronteras de otra cultura que refleja la forma de vida y la visión del mundo de una sociedad diferente.

En esa transmutación entre lo que se lleva y lo que se encuentra, el exilio se convierte en una nueva forma de ver el mundo que puede llegar a ser profundamente enriquecedora al poner al exiliado en contacto con lo que de identidad universal, de común, tienen todas las culturas. Tratando de comprender el sentido del exilio a lo largo de la historia, a través del reflejo del mismo en el quehacer literario de algunos de los que lo vivieron, Claudio Guillén recoge unas palabras del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos: «Procuro ver el exilio -dice- no como una penalidad [82] política, como castigo o restricción, sino como algo que me ha obligado a abrirme al mundo, a mirarlo en toda su complejidad y anchura». Esta amplitud del horizonte de vida es un elemento recurrente en las culturas que se generan como resultado de una expatriación forzosa. Es una manera consciente o inconsciente de hacer frente al «destiempo» dentro del cual navega la vida de todo exiliado, pues no está ni aquí ni allá y estando aquí, siente nostalgia del allá perdido. Sin embargo, como náufrago que ve hundirse el barco con todo lo que de suyo había en él, su anhelo es encontrar «un puerto acogedor», en palabras de Vicente Llorens.

Desde los albores de la historia hasta la actualidad se pueden ver proyectadas estas percepciones en los continuados exilios que se han producido por motivos políticos, religiosos o étnicos, junto a los desplazamientos migratorios debido a causas demográficas o económicas. Dos caras de un mismo proceso de desplazamiento que Arístide R. Zolberg dibuja como chemins de la faim, chemins de la peur, «porque, como señala, la multitud de motivos que han llevado a las poblaciones a lo largo de la historia a aventurarse fuera de su patria se reducen en definitiva a dos causas principales: la necesidad económica y la necesidad de seguridad».

Ningún exilio se puede estudiar como un fenómeno singular o aislado. Bien es cierto que responde a unas motivaciones específicas que se producen en el país de origen, pero sus anclajes están siempre enraizados en la historia anterior, incluso de siglos atrás, y esto es lo que en gran medida va a ayudar al exiliado en su [83] necesaria nueva vida. Así, el exilio español de 1939 responde al hecho histórico concreto de la derrota del régimen republicano en una guerra civil, pero no se puede entender la idiosincrasia de los exiliados y las características de las culturas de exilio que produjeron en los países en los que se asentaron, si no se conoce la realidad española del primer tercio de siglo, y yendo más lejos en el tiempo se ve que este exilio, que obedece a unas causas tiempo, eminentemente políticas con un no desdeñable componente religioso (no en balde la guerra para uno de los

bandos en liza fue una guerra de Cruzada), tiene ya antecedentes cuando la nueva monarquía unificada de los Reyes Católicos decretó a fines del siglo XV la expulsión de los judíos reacios a convertirse a la religión católica. Después, en la segunda mitad del siglo XVI, fueron los protestantes de los Países Bajos y en 1609 los moriscos. Es en relación con el éxodo de los protestantes (cifrado en unas 175.000 personas) cuando se acuña el concepto de «refugiado» en su sentido actual.

Estas migraciones políticas o religiosas masivas fueron acompañadas durante la Edad Moderna de migraciones individuales o de pequeños grupos de judeo conversos o de heterodoxos. En el siglo XVIII se produjo la expulsión de unos 4.000 jesuitas y a lo largo del siglo XIX, junto al continuo trasvase de una emigración económica hacia Ultramar, tuvieron lugar sucesivas salidas de emigrados políticos hacia Francia e Inglaterra, al socaire de los continuados cambios que se estaban produciendo. Paralelamente a finales del siglo XIX tomaba cuerpo en Francia la [84] colonia de emigrados económicos españoles que en 1936 ascendía al cuarto de millón de personas.

El encuentro de dos colectivos procedentes de un mismo país de origen en otro país es un aspecto importante que hay que tener en cuenta al acercarnos al estudio de cualquier exilio porque lo normal es que los exiliados tiendan a ir a países en los que, por razones de vecindad o de afinidad histórica, ya han sido frecuentes los intercambios. Así vemos como en Francia, México, Argentina, Venezuela, Chile, Cuba..., países todos ellos que acogieron a exiliados del 39, estaban asentadas de antiguo sendas colonias de emigrados económicos que reaccionaron de forma diversa ante los recién llegados, pero que, en cualquier caso, siempre contribuyeron a facilitar la integración de los que se quedaron. Trabajos publicados sobre los casos francés y mexicano ilustran acerca de ese fenómeno.

Con respecto a México, el proyecto de formación de un archivo de historia oral, auspiciado por el Instituto Nacional de Antropología, sobre el colectivo de refugiados españoles en este país contribuyó a revisar tópicos recurrentes en la historiografía sobre el tema. En relación con el punto en que estamos, se ha insistido en el carácter eminentemente conservador de la colonia de emigrados económicos, la mayor parte de cuyos miembros apoyó a los militares sublevados durante la guerra civil y se manifestó contraria a la acogida dispensada a los refugiados españoles por parte del presidente Lázaro Cárdenas. Sin embargo, este profranquismo no fue obstáculo para que los refugiados en este país recibieran ayuda de miembros de la colonia de residentes, en especial a la hora de buscar trabajo, tal y como se constata una vez más en las entrevistas.

Estos y otros aspectos son perfectamente extrapolables al caso francés en donde las relaciones entre los grupos de emigrados [85] políticos y económicos fueron fluidas con frecuentes matrimonios mixtos. De hecho a partir de los años cincuenta, cuando ya el exilio entró en una fase de definitiva consunción, muchos exiliados adquirieron la nacionalidad francesa o pasaron a tener el estatuto de emigrado económico. En cambio, el refugiado que mantuvo su compromiso militante en el exilio siempre tuvo clara conciencia de lo que le diferenciaba del emigrado económico. Pongamos algunos ejemplos:

Una hija de un exiliado de 1939, Gladis Carbailleira, recuerda: «Mi padre tenía relación con los gallegos que trabajaban con él y con otros españoles y los visitábamos, íbamos a

comer, eran muy buenas personas (...), pero la idea profunda era que venían aquí [a Francia] para reunir ahorros y después volver a España y abrir un comercio». Y otro refugiado, Antonio Zapata, afirma con contundencia: «Nosotros podemos ser amigos de los emigrados, pero no podemos compenetrarnos con ellos, no tenemos la misma ambición (...). Ellos venían a hacer dinero y nosotros vinimos a Francia a la fuerza y nos hemos mantenido a la fuerza debido a los hijos, porque yo no me he adaptado todavía [la entrevista se grabó en 1993], yo no pienso más que en España, yo no me he adaptado al pueblo francés, yo me reúno con cuatro españoles que a lo mejor no piensan como yo...» Evidentemente este es un caso extremo de no integración. Un último testimonio incide en un aspecto significativo en relación con el tema objeto de estas reflexiones: «Nosotros, subraya Blanca Jiménez, hemos estado diez años trabajando muy firmes y con la idea de no tener nada más que un tenedor y un plato. Lo que más nos ha extrañado siempre es que los emigrados blancos que los llamábamos nosotros, españoles blancos [el emigrado económico], esos no han tenido nunca el deseo de volver a España. Cuando nosotros les hablábamos: no habéis ido a España desde el año 14, desde el año 16, que habían venido. No, no tenían pero ni necesidad de ver España ni necesidad de hablar español. Mientras que nosotros [los refugiados] nos hemos roto los cuernos por mantener la cultura [86] española dentro de lo poquito que hemos podido, mantener el idioma español y mantener el arte español, mantenerlo todo».

El sentimiento de identidad, de pertenencia a unas raíces, acompañan a todo exiliado político. Esta percepción es diferente en el emigrado económico como se ha podido ver a través de los ejemplos mencionados, ya que éste normalmente no corta los lazos que le atan a su país. Por ello la necesidad de reafirmar y mantener la conciencia de identidad no se manifiesta de forma tan aguda y urgente como en el caso del exiliado. El vehículo por excelencia que este último utiliza para esa preservación es la cultura porque ésta es la que le hace ser diferente frente a los ciudadanos del país de acogida. Pero el exiliado, sobre todo para quien el exilio tiene una duración temporal muy extensa, acaba adquiriendo la condición definitiva de exiliado permanente y, aunque participe en actividades de la cultura del país donde vive y recree la de su lugar de origen, siempre será un ser escindido porque nunca se reconocerá de forma plena en ningún lugar, aunque, como ya señalé citando a Roa Bastos, ese no ser permite más fácilmente proyectarse a otros mundos y empaparse de otras culturas, a la vez que se continúa alimentando y enriqueciendo la propia en una relación de interculturalidad, pues al acercarnos a las culturas de estos exiliados españoles del 39 se ve como en ellas han acabado confluyendo distintas tradiciones culturales. Esto se puede observar sobre todo en escritores, artistas, filósofos... que reemigraron de Francia a América.

II.- Rasgos definitorios del exilio republicano español de 1939.

El siglo XX ha sido siglo de «desorden» de las identidades humanas», en palabras de Manuel Vázquez Montalbán. Nunca en la historia de la humanidad se han producido desplazamientos de [87] población del calibre de los provocados por los conflictos y enfrentamientos bélicos que han tenido lugar en esta centuria y continúan a un paso de su

final. En este marco de constantes migraciones forzadas se sitúa el exilio de la guerra civil. Pero hay que tener en cuenta el carácter que presentó la guerra para entender la proyección que adquirió un exilio no muy extenso cuantitativamente si lo comparamos con otros exilios que se estaban produciendo de forma coetánea, pero sí de fuerte impacto desde una perspectiva cualitativa.

La revolución de octubre de 1917 en Rusia había llevado al poder a un partido revolucionario, creando con ello la ilusión de que comenzaba la era de la revolución proletaria a escala internacional. Este espíritu es el que alentó la fundación entre 1919 y 1921 de los partidos comunistas nacionales y el que llevó a la formación de la III Internacional o Komintern encargada de dotar al movimiento obrero de una dirección unitaria en unos años en los que se estaba agudizando el proceso de radicalización de clases que llevaría, según convencimiento de muchos, a un inminente choque entre la clase proletaria y la burguesía. El fracaso de la creencia en la revolución inmediata unido a la crisis económica de finales de los años veinte, a la incapacidad de las democracias parlamentarias para dar una respuesta a los conflictos económicos y sociales y al auge de los movimientos de extrema derecha autoritarios o totalitarios, condujo a un cambio de estrategia de la Internacional Comunista que se proyectó en la creación de los frentes populares a partir de 1934 y, en un plano cultural, en la asunción por parte de los intelectuales europeos de una actitud de compromiso ante la realidad.

Atraídos por la literatura, el arte y el cine soviéticos los intelectuales de la izquierda se adhirieron al movimiento del realismo social que tuvo su expresión en Rusia en el movimiento del realismo socialista practicado por la Unión de Escritores Soviéticos desde 1932. Entre ese año y 1935 surgieron en diferentes países filiales de esa organización que se denominaron Asociaciones o Alianzas de Escritores Antifascistas, a la par que [88] intelectuales de distintos lugares viajaban por la Unión Soviética para contemplar in situ la práctica revolucionaria.

Ese proceso tuvo su crisol en la España de los años treinta que se abrió en abril de 1931 con la proclamación popular de la II República y se cerraba en abril de 1939 con la instauración de una dictadura militar. La llegada de la República generó grandes expectativas. Políticos, intelectuales, pedagogos, sindicalistas... estaban convencidos de que la educación y la cultura sacarían al pueblo español de su ignorancia y las reformas económicas y sociales le librarían de su opresión y miseria seculares. Sin embargo, esto pronto se frustró. El enfrentamiento ideológico entre derechas e izquierdas, la confrontación de clases y la radicalización política y sindical tuvo su explosión en la sublevación militar de julio de 1936, que en pocos días degeneró en guerra civil.

Las primeras derrotas militares que sufrieron los republicanos pusieron en evidencia la división que aquejaba a las izquierdas enfrentadas a dos concepciones contrapuestas, pues mientras los anarquistas querían hacer la revolución convencidos de que este era el camino para ganar la guerra, los comunistas proclamaban la necesidad de ganar la guerra y hacer la revolución después. Estos últimos fueron los que se impusieron con el apoyo de la URSS. La derrota del ejército republicano no hizo sino agudizar viejas divisiones que aquejaban a la izquierda en España y que se llevaron al exilio, contribuyendo en gran medida al fracaso político del mismo.

La Guerra Civil fue la primera guerra de ideas que estalló en una Europa traspasada por la necesaria toma de postura activa ante la realidad. El conflicto conmocionó a una gran parte de la opinión pública europea y americana. La mayoría de los intelectuales sintieron la guerra civil española como algo propio: significaba la defensa de las clases populares oprimidas, de la libertad y de la cultura contra el fascismo y el totalitarismo. La celebración del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura [89] en el verano de 1937 en Valencia, Madrid, Barcelona y París constituyó un hito en este compromiso de la intelectualidad que constituyó tuvo otra muestra de solidaridad en la formación de las Brigadas Internacionales.

Uno de los rasgos más definidores de este exilio de 1939 es su carácter plural, ya que no se puede hablar de un exilio sino de muchos debido a la diversidad en la procedencia geográfica, composición socio-profesional, adscripción política y sindical así como países de asentamiento de sus integrantes. En cuanto a la procedencia geográfica, el mayor porcentaje en Francia fue de catalanes y aragoneses. En el caso de la emigración a países hispanoamericanos el primer lugar lo sigue ocupando Cataluña seguido de Madrid donde tenía un fuerte peso el sector terciario. Esta distinta geografía hace que se hable de forma genérica del exilio de los republicanos españoles, pero también del exilio de los catalanes, de los vascos, de los valencianos, de los gallegos... En algunos casos estos exilios regionales presentan una personalidad propia ya que son el reflejo de una cultura que tiene como vehículo de expresión una lengua diferente al castellano.

El presidente de Colombia Eduardo Santos señaló en cierta ocasión que el exilio español de 1939 era el exilio de todo un pueblo ya que, junto a los restos de un ejército derrotado, salían del país los dirigentes de los grupos políticos y organizaciones sindicales de la izquierda, los representantes de los gobiernos central y autónomos y una población de mujeres, niños, ancianos... que abarcaba todo el espectro demográfico de un conjunto social. A esto se unía el hecho de que el grueso de los combatientes que fueron al exilio eran jóvenes que apenas habían iniciado su [90] actividad laboral en España. A este respecto recuerda Luis Menéndez, un antiguo exiliado que vive hoy en día en Pamiers, el Midi francés: «La media de edad de los republicanos españoles era muy baja. Más de la mitad cuando entramos en Francia no habíamos llegado a los veintitrés años y habíamos hecho mucha guerra, muchas huelgas, mucho no debate, lucha política o social, pero no teníamos las manos adaptadas ni a coger ni un martillo ni una lima».

En la actualidad no se sostiene la idea tantas veces repetida de la existencia de dos exilios (el francés y el americano) nítidamente diferenciados en función de la actividad profesional. Es cierto que una parte importante de quienes se quedaron en Francia procedían de los sectores agrícola e industrial (construcción y metalurgia sobre todo) y también el que a América, por las mayores facilidades que ofrecía la lengua, los rasgos culturales comunes o la posibilidad de encontrar trabajo, trataron de emigrar los intelectuales, dirigentes políticos y funcionarios de la administración, pero también lo es, como se ha visto, que en uno y otro continente se asentaron gentes de distintas adscripciones laborales.

Otro aspecto que hay que retener es que fue un exilio de la izquierda española, es decir, de republicanos, socialistas, comunistas y anarquistas, que, en los momentos del éxodo, ya no integraban ese frente popular que ganó las elecciones en febrero de 1936. El desarrollo de la guerra y la posterior derrota abrieron profundas brechas entre esos grupos y en el seno de cada uno de ellos. Aunque en el exilio hubo tomas de postura y actuaciones coyunturales unitarias, cada grupo vivió de forma diferente su exilio tanto desde el punto de vista político como cultural.

Con respecto a los lugares de asentamiento, el país que acogió un mayor volumen de refugiados fue Francia. No obstante, de las 465.000 personas que atravesaron la frontera a finales de enero y principios de febrero de 1939, la mayoría retornaron a España. Un informe del gobierno francés evalúa su número en 140.000 a finales de 1939, pero esta cifra es baja porque había [91] personas que estaban indocumentadas y por tanto no sujetas a control. En cuanto a Inglaterra, durante la guerra había acogido a 4.000 niños vascos, después se instaló aquí un núcleo muy pequeño de exiliados, pero muy escogido desde el punto de vista intelectual. Por último, un tercer país europeo que acogió a republicanos españoles fue la Unión Soviética. A este país llegaron 2.967 niños en cuatro expediciones entre 1937 y 1938, además en estos años llegaron unos quinientos adultos en gran parte estudiantes para pilotos y marinos. En la primavera y verano de 1939 reemigraron desde Francia y el norte de África algo más de un millar de personas militantes del Partido Comunista Español. Algunos partieron después a países de la Europa del Este, pero el volumen fue pequeño. La presencia de exiliados en otros países europeos fue también muy escasa.

Para Francia los republicanos constituyeron un problema desde el primer momento tanto desde el punto de vista económico como de cara a una parte de la opinión pública que consideraba al rojo español como un extranjero «indeseable». Esto hizo que el gobierno francés alentara su repatriación a España o su reemigración a terceros países. Si exceptuamos México y en otro nivel Chile y la República Dominicana, los países de Hispanoamérica se mostraron en general poco receptivos, impusieron condiciones y establecieron criterios de selección para la admisión de refugiados. México fue el país que acogió un mayor número de republicanos, en torno a 22.000 entre 1939 y 1948 de procedencia socio-profesional diversa, como ya indiqué. Dentro de ella hay que destacar el grupo de intelectuales y políticos. Según ha señalado Javier Rubio, de los 197 diputados a Cortes que había en el exilio en 1945, 139 residían en América y de éstos 95 en [92] México. Ello, unido a la situación bélica que asoló Europa entre 1939 y 1945, explica que fuera en este país donde se inició la reconstrucción de los órganos de gobierno de la República española en el exilio y de las estructuras orgánicas de los partidos políticos y organizaciones sindicales.

Si nos referimos al caso concreto de Cuba, el volumen de refugiados en ese país tuvo una relevancia pequeña puesto que no sobrepasaron los doscientos. José Amor y Vázquez que residió en Cuba entre 1937 y 1946, señala un «total aproximado» de 86 escritores, artistas y profesionales liberales que pasaron por la isla en visita breve o en estancia algo más extensa. En un reciente libro sobre el tema del que son editores los investigadores cubanos Jorge Domingo y Roger González se considera que esta cifra peca por defecto. Lo cierto es que, aunque las vinculaciones históricas entre Cuba y España hicieron que el

primer país fuera considerado al principio como uno de los lugares de acogida por excelencia, acabó, no obstante, por convertirse en tierra de tránsito para la mayoría de quienes pasaron por él. Las causas de ese carácter transitorio fueron varias, la principal fue la difícil situación económica que atravesaba el país reflejada en las trabas legales que dificultaban el asentamiento, así como en posturas nacionalistas de rechazo hacia los que venían de fuera, como las que sufrieron algunos intelectuales españoles por parte de determinados sectores [93] de la Universidad. Al respecto hay que destacar que este exilio tuvo en Cuba un marcado carácter intelectual y profesional a diferencia de la emigración económica. Pero al margen de ello, estuvo la actitud abierta y receptiva de los intelectuales cubanos y de la población, al igual que de una parte de la colonia de emigrados económicos que contaban con instituciones pujantes como el Centro Gallego y el Centro Asturiano.

Como recuerda Gastón Baquero: «Entre los postreros años treinta y los primeros cuarenta, el escenario cultural habanero, con el grupo universitario al frente, se iluminó de manera extraordinaria con la arribazón de un grupo numeroso de peregrinos europeos de alta calidad. Los españoles eran para nosotros los menos extraños o extranjeros. La Habana fue en aquellos años una encrucijada de los caminos por donde lograban escapar de Europa los perseguidos por una u otra sinrazón o razón de barbarie. Usted podía tropezarse en la calle con un señor llamado Karl Vossler, con otro llamado Erich o con otro llamado Louis Jouvét, o Sergio Vermel, o Paul Aron. De pronto, en el tablón onomástico comenzaron a aparecer las Margaritas, las María, los José, los Claudio, los Fernando. Eran los republicanos españoles». El triunfo de la Revolución en enero de 1959 llevó a algunos de los exiliados españoles que habían permanecido en Cuba, a abandonar la isla. Otros decidieron quedarse colaborando en algunos casos de forma activa con el nuevo régimen. Por último, hubo exiliados de otros países de Hispanoamérica y de la Unión Soviética que se trasladaron a Cuba para colaborar en el proyecto revolucionario.

III.- Las culturas del exilio de 1939

El exilio republicano fracasó desde el punto de vista político, pero en contraposición generó unas prácticas culturales extremadamente ricas. Ahora bien, antes de seguir adelante se impone precisar que se entiende por cultura. En un sentido antropológico la cultura es todo objeto, acto o acontecimiento que [94] sirve de soporte a una representación, la cual no es otra cosa que la visión que cada miembro de una sociedad o de un grupo social tiene de sí mismo y de lo que le rodea. Esa visión la proyectamos en unas pautas y modos de comportamiento determinados que nos diferencian frente a los otros. En el seno de toda cultura se distinguen distintos niveles entre los que se dan interacciones continuas, los dos que nos interesa destacar son los de la cultura de élite y las manifestaciones de cultura popular que reflejan en este último caso las actitudes, los valores y las formas de vida de la «gente común» o «gente de abajo».

Al acercarnos al estudio de las prácticas culturales de los exiliados españoles tenemos que tener en cuenta el país en el que asentaron, ya que se dan diferencias significativas entre unos, otros. Como ya dije, los tres países que acogieron un mayor volumen fueron

Francia, México y la Unión Soviética. En relación con este último, hay que tener en cuenta el hecho de que aquí no se puede hablar de una cultura de exilio propiamente dicha. Algunos escritores y artistas llegaron a este país ya adultos, pero los que [95] fueron niños (la mayor parte) aprendieron un oficio o cursaron estudios superiores y desarrollaron sus conocimientos en el seno de la sociedad soviética, en donde se daba un interés por lo español, sobre todo por su música y teatro clásicos, pero esto no eran expresiones de una cultura de exilio, sino patrimonio del pueblo español. En cuanto a México, los refugiados dieron vida a una rica cultura de exilio que se movió entre los márgenes de la cultura de élite o la alta cultura y que ha sido objeto de numerosas exposiciones, recopilaciones bibliográficas y estudios.

Si nos detenemos con un poco más de detalle en el exilio francés, observamos desde una perspectiva socio-profesional y política que, aunque no faltaron intelectuales y profesionales liberales, el grueso de la población exiliada era de extracción social y cultural media/baja, ocupada en actividades agrarias, de la industria, el comercio, la construcción o bien en oficios «medios» del sector terciario. En amplia medida la militancia era socialista y libertaria, relativamente pocos comunistas en relación con los dos grupos anteriores y escasa presencia de los republicanos.

Es importante constatar que antes de 1939 existía (en general) un profundo desconocimiento de la cultura española en la sociedad francesa, así como una imagen peyorativa de lo español alimentada en cierta medida por el carácter que presentó la emigración económica desde finales del siglo XIX y por la propaganda adversa sobre el «rojo» republicano que caló hondo en una parte de la opinión pública francesa durante la guerra. Los exiliados con su trabajo, con su mundo de valores, con su idea de la cultura, amén de con su participación en la lucha durante la segunda guerra mundial, contribuyeron a cambiar esas percepciones. En este sentido y yendo más lejos, tendríamos que preguntarnos que parte cabe atribuir a los exiliados y a sus hijos y nietos en la fuerte revalorización y atractivo de todo lo español que, desde hace ya años, se viene produciendo en la sociedad francesa.

En la actualidad hay todavía un escaso conocimiento de las manifestaciones culturales de los refugiados españoles en Francia. [96] No existen recopilaciones bibliográficas o catálogos realizados por los propios exiliados como en el caso de México o publicados por estudiosos de estos temas. El seminario organizado en Barcelona en febrero de 1998 por AEMIC-GEXEL, sobre Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia ha querido contribuir a paliar esa laguna historiográfica. Un útil estado de la cuestión bibliográfica referido a la literatura que se recoge en el libro de Actas, nos muestra el desconocimiento que existe en relación con este aspecto.

Un tema que no se puede dejar de lado, siquiera en breve mención es el de los hispanistas que han contribuido en gran medida a difundir en Francia el conocimiento de la historia, la literatura y en suma la cultura española. Recordemos nombres como los de Marcel Bataillon, Jean Cassou, Noël Salomon, Bartolomé Bennassar, Jean Sarrailh o Josep Pérez. Además los trabajos (tesis doctorales, mástrises, de D.E.A) de muchos alumnos y profesores de universidades francesas sobre temas de cultura española o en torno a la presencia de los emigrados y exiliados en su país. Como reflejo del encuentro entre dos

culturas tenemos las colaboraciones de franceses en la prensa de los exiliados como en el caso de L'Espagne Republicaine.

Las primeras manifestaciones de la culturas de los republicanos españoles que traspasaron la frontera a principios de 1939 las encontramos en los «campos de la playa» adonde fueron conducidos. En Argelès, Barcarés, Saint Cyprien y luego en otros campos de concentración del interior, los españoles trataron de mantener la tradición cultural republicana que traían consigo como medio de enfrentarse a la trágica situación del exilio. En los campos fueron encerrados no sólo soldados del ejército republicano derrotado, sino también escritores, médicos, abogados, maestros, profesores, estudiantes... Pronto los responsables españoles de los campos y muchos internados, para hacer más llevadera la vida de miseria y degradación de esa reclusión forzada, empezaron a organizar actividades que retomaban el espíritu de lo que había [97] significado la cultura en los años de la República. Se organizaron barracones de la cultura en donde se desarrollaban diferentes actividades culturales y de ocio (bandas de música, competiciones deportivas...), se impartieron clases y se editaron boletines.

La vida en los campos ha sido recogida en dibujos, grabados, acuarelas... de pintores. Unos realizaron su obra en los campos con medios precarios, otros cuando salieron, algunos con posterioridad ya que eran niños cuando estuvieron en los campos con sus familias. También se celebraron exposiciones. En el campo de Septfonds el español Buenaventura Trepa pintó un vía-crucis en la iglesia del pueblo del mismo nombre. Entre los pintores que recogieron la vida en los campos están los nombres de Antoni Clavé, Josep Franch-Clapers, Bartolí, Nicómedes Gómez, Jesús Martí...

Los catalanes desarrollaron una actividad cultural muy intensa en su propia lengua. Hubo en el campo de Agde un islote de los catalanes (así llamado) donde se llevaron a cabo actividades del mismo carácter de las ya mencionadas, pero en la tradición de su propia cultura. Por otra parte, esa voluntad de restaurar la continuidad cultural rota por la guerra la encontramos en la creación por la Generalitat de Cataluña en el exilio de la Fundación Ramón Llull que, en diciembre de 1939, emprendía la publicación de la Revista de Catalunya considerada como la primera revista cultural del exilio fuera de los campos. Por otra parte, los catalanes impulsaron la creación de entidades asociativas de distinto carácter como los casals catalans que solían editar boletines y revistas, así como apoyar la organización de actividades culturales.

Mencioné antes los distintos niveles de cultura. Así en Francia, junto a manifestaciones genuinas de cultura popular que se desarrollaron especialmente en los medios libertarios, los intelectuales, profesionales liberales, escritores o artistas crearon centros de reunión y órganos de difusión de su actividad, a la par que trataban de que su obra fuera publicada y conocida en los [98] círculos de exiliados y en el más amplio de la sociedad cultural francesa. En los primeros momentos del exilio, las publicaciones de los refugiados se desconocían en el interior de España. A partir de los años cincuenta empezó a ser una realidad el «puente» entre intelectuales del exilio y del interior.

A modo de ejemplo, algunos de los organismos e instituciones creadas por ellos fueron: la Agrupación de Universitarios Españoles presidida por Félix Montiel (1944), el Comité

de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos (Comité Nacional de la FUE), el Comité Español Provisorio de la Interayuda Universitaria Internacional (1944), la Agrupación Profesional de Periodistas Españoles en el exilio presidida por Mario Aguilar, la Unión de Intelectuales Españoles creada en 1944, el Centro de Estudios Económicos y Sociales de Toulouse-Barcelona. De otro lado cabe mencionar los Ateneos, organismos impulsados por intelectuales, pero abiertos a un público más amplio. En París, estuvo primero el Ateneo Hispanista y desde 1957 el Ateneo Ibero-Americano, en Lyon el Ateneo Cervantes y el Ateneo Español en Toulouse. En cuanto a editoriales se pueden mencionar Ediciones Hispanoamericanas, Librería de Ediciones Españolas, Editorial Ruedo Ibérico, Colección Ebro o Ediciones Catalanas.

Uno de los aspectos que constituyen un claro reflejo de la intensa actividad cultural de los refugiados en Francia lo podemos ver en la prensa, prensa militante, comprometida, que en su estructura formal era heredera de la prensa de la República y de la guerra con nuevos contenidos adaptados a la situación de exilio. Geneviève Dreyfus ha rastreado cerca de seiscientos títulos de publicaciones periódicas entre 1939 y 1975 en Francia y África del Norte. La mayor parte de estas publicaciones eran órganos de expresión del gobierno central y autónomos en el exilio y de partidos políticos y organizaciones sindicales. Presentaban un carácter diverso. En gran medida eran publicaciones donde pasaba la orientación política, pero se editaron también otras importantes [99] revistas de carácter cultural y literario. La riqueza formal y de contenidos, la amplitud o la duración variaron. Los problemas de financiación fueron frecuentes y sufrieron prohibiciones en diferentes momentos. No obstante, su consulta es fundamental para un conocimiento de las prácticas culturales de los exiliados. En ellas escribieron gran parte de los ensayistas, narradores, poetas o dramaturgos. En algunas revistas gran interés las ilustraciones, además de las noticias sobre actividades culturales o las relaciones de libros que se publicaban.

Bajo el auspicio de intelectuales y escritores destaquemos: Boletín de la Unión de Escritores, Independencia, L'Espagne Républicaine, Méduse, Galería, Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, Cuadernos del Ruedo Ibérico. Especial interés presentan las publicaciones culturales, los suplementos culturales y literarios de los diarios o bien las referencias que se recogían en éstos editados por los libertarios. Mencionemos: CNT (Toulouse), Solidaridad Obrera y su Suplemento Literario, Universo. Sociología. Ciencia. Arte, CENIT. Revista Trimestral de Sociología, Ciencia y Literatura, y Umbral. Revista de Arte, Letras y Estudios Sociales.

Un último aspecto que hay que destacar es el que se refiere a las artes plásticas. Así como una gran parte de escritores, científicos y profesionales liberales trataron de reemigrar de Francia a México, los pintores, escultores, ilustradores... permanecieron en su mayoría en Francia y se vincularon al grupo español de la Escuela de París, integrado por artistas llegados a esta ciudad a principios de siglo o en el periodo de entreguerras, siendo ayudados por miembros de este grupo como Picasso. Algunos de estos artistas se quedaron en París, otros se instalaron en diferentes lugares, pero manteniendo siempre un lazo de unión con la capital francesa. Aquí permaneció el escultor Baltasar Lobo, autor del monumento erigido en Annecy para conmemorar a los españoles muertos en las filas de la armada francesa y de la Resistencia. En Toulouse la actividad plástica también tuvo gran fuerza auspiciada por los libertarios que impulsaron las Exposiciones de Arte Español en el exilio, la primera de

las cuales se celebró en febrero de 1947, en la Cámara de Comercio. Pintores vinculados a la vida de la «ville [100] rose» fueron Hilarión Brugarolas o Juan Jordá. Entre los ilustradores no se pueden olvidar a Call y Argüello, merecedores de una monografía.

Desde principios de los años sesenta las manifestaciones culturales colectivas de los exiliados empezaron a decaer por los cambios que se estaban produciendo en el seno de las sociedades en las que vivían (la influencia de la televisión fue decisiva) y por la avanzada edad de la primera generación. Los hijos de éstos, educados en instituciones francesas, participaban en pequeña medida en las actividades de sus padres, en las que había un compromiso político como punto de partida ligado a un acontecimiento que ellos no habían vivido directamente. Era la historia de sus padres, pero no la de ellos, aunque su vida había estado marcada por aquélla ya que esa era la razón de su doble identidad francesa y española. En algunos casos hubo un claro rechazo de los hijos hacia lo español como forma de hacer posible una integración necesaria. Esto se puede ver sobre todo en la lengua. Mientras los padres siguieron utilizando el español u otra lengua de la península como medio de expresión, los hijos prefirieron el francés.

Por último, en estos años sesenta se intensificaron los contactos entre los refugiados y los emigrados económicos que venían de la España de Franco. Este hecho favoreció la relación entre el exilio y el interior y tuvo sus formas de expresión en la cultura. Muchos jóvenes escritores, artistas, universitarios procedentes del interior fueron a Francia, algunos en autoexilio voluntario, y acogieron en su actividad cultural elementos de las prácticas culturales de los exiliados a la par que se convertían en las nuevas voces críticas de un régimen dentro del cual se habían educado. El caso del escritor Agustín Gómez Arcos puede ser paradigmático en este sentido. En suma, la nueva situación era un reflejo del desvanecimiento de un exilio más por el irresistible paso del tiempo que por un cambio en las circunstancias históricas que lo habían provocado. Para ello todavía hubo que esperar unos años. [101]

Acerca de la patria de los pintores

Aproximación al estudio del exilio de los artistas españoles contemporáneos

Dolores Fernández Martínez (UNED, Madrid)

I.- Planteamiento del problema

Cuando se habla de los artistas en relación con el exilio, los términos de inmigración y exilio se confunden. Los autores que tratan del exilio artístico muy a menudo se remontan a las primeras vanguardias del siglo XX, en torno al círculo de Picasso, mientras que esa etapa es clasificada en otros casos como inmigración. Los estudios sobre la inmigración, propiamente dichos, ignoran deliberadamente a los artistas porque su caso es minoritario y

resulta insignificante frente a las cifras de la gran masa de la inmigración económica. El exilio antifranquista por otro lado se confunde con el exilio republicano y aparece en ocasiones el término de «exilio interior» para definir a los artistas silenciados y silenciosos durante la época de la dictadura. Este exilio interior, que para tantos es tan evidente, para algunos autores es una contradicción con la propia esencia del exilio.

Así pues, habría que comenzar por el principio si queremos aclarar la correcta utilización de los términos. Si tomamos un diccionario veremos que emigrante es un término aplicado al individuo que abandona su país temporalmente, para trabajar durante alguna época del año, o para establecerse en otro país. Entre las causas que empujan al emigrante a cambiar de país quedan excluidas las políticas. El exilio, sin embargo, es un destierro impuesto a personas, generalmente perseguidas por causas políticas, pero que pueden ser igualmente perseguidas por otras circunstancias. La política no es un factor inherente, lo es la violencia contra las personas que ejercen los estados o las [102] sociedades en determinado momento, de modo que la huida del país es la única vía posible de supervivencia. No obstante el exilio se prolonga, aunque no sea la vida o la integridad física lo que está en juego, si el regreso supone una claudicación de las ideas o los principios.

Si la delimitación de los términos es aparentemente tan clara, no lo es tanto cuando se abordan las cuestiones particulares. A la hora de enfrentarnos con el problema del exilio de los artistas españoles contemporáneos nos encontramos, como ya he resaltado, con una gran confusión de términos, por lo que se hace necesario reflexionar sobre las definiciones, las exclusiones y las excepciones.

El exilio español de 1939 tiene, según José Luis Abellán, un carácter específicamente político. Abellán distingue entre la emigración de la guerra, en la que se incluyen las personas que por motivos políticos salieron en los años 1936-39, y la emigración del franquismo engrosado por las personas que salieron después del 39 aunque también lo hicieran por motivos políticos. Sólo la emigración de la guerra debería llamarse, a su modo de ver, «exilio republicano», pues aunque no todos eran republicanos habían aceptado la legalidad vigente. Estas escrupulosas distinciones tiene muchas excepciones, ya que el mismo Abellán señala que hay que pasar al primer grupo a aquellos que, de haber podido, hubieran salido en 1939, pero que no pudieron por haber estado en la cárcel o en campos de concentración. Excepciones, para José Luis Abellán, también serían los niños de la guerra. A todos los demás había que considerarlos, según él, emigrantes, aunque su emigración tuviera carácter político, económico, o no pudieran desarrollar su profesión con dignidad en España. [103]

No obstante, en 1989, Nicolás Sánchez Albornoz, reconocía que la clasificación acerca de quienes eran los exiliados no era simple, si manteníamos la acepción restringida sólo a las personas que hubieron de buscar refugio tras la derrota militar, dejaríamos fuera nada menos que a Margarita Xirgu, un símbolo de la España peregrina, que se encontraba fuera de España al estallar la guerra. Pero si no dejamos fuera a la gran reina del teatro, tampoco podemos dejar fuera a Picasso, símbolo también de esa España que se encontraba fuera desde mucho antes. Los dos casos son similares. Tampoco, según Sánchez Albornoz, debemos dejar fuera a todos aquellos que residían antes en América y que asumieron la

condición de exiliados, como es el caso de Guillermo de Torre, por ejemplo. Tampoco podríamos dejar a Manuel de Falla, a quien no se le puede considerar siquiera un republicano incondicional, que se exilió después a pesar de la vinculación inicial con el bando rebelde. Si Falla puede ser considerado un exiliado, también lo deben ser, seguramente, los emigrados del franquismo que excluía Abellán, al mismo tiempo que deberíamos incluir a muchos artistas que, o estaban antes de estallar la guerra en París, o se fueron de España durante el franquismo. Eso sí, Nicolás Sánchez Albornoz considera que el exilio proporciona una situación jurídica específica, que obliga a llevar un pasaporte internacional o de un país ajeno, e incluso, aunque se cuente con documentación española el exiliado se encuentra en un estado de conciencia específico de desarraigo físico provocado por la vida fuera del país, por lo tanto, Sánchez Albornoz no admite la expresión de «exilio interior». Y de exilio interior es de lo que habla José Bergamín cuando se declara «peregrino en su patria», ese estado de conciencia existe y una parte importante de los artistas [104] «exiliados» en el interior han sido rescatados por Valeriano Bozal en la última Historia del Arte Español del Siglo XX. Este es un colectivo tan significativo que merece ser incluido en el amplio territorio del exilio.

Sin querer ser exhaustiva, pues solamente con las distintas interpretaciones del exilio, no sólo español, tendríamos suficiente trabajo como para una amplia tesis, he elegido estos documentos para expresar mi disconformidad con las exclusiones, porque considero que afectan en gran medida, a los artistas.

II.- Artistas «exiliados» en París

Es cierto, durante mucho tiempo la vanguardia artística española estuvo en París, mucho antes de que la Guerra Civil convirtiera a los integrantes de esa vanguardia en exiliados republicanos, por este motivo algunos dudan hoy en día que los artistas, en general, hayan sido alguna vez «exiliados» políticos y al parecer está fuera de lugar considerarlos emigrantes, ni siquiera emigrantes culturales que sería un eufemismo. No obstante, a la hora de abordar el exilio artístico republicano del 39, es significativo que José María Ballester comenzara por la emigración artística de principios de siglo en París. Este hecho es tan significativo que merece una explicación.

Hay causas sociológicas que explican cómo la cerrazón del mercado, la crítica y la sociedad españolas obligaron a nuestros mejores artistas con inquietudes vanguardistas a ir a París desde comienzos de nuestro siglo y, una vez allí, si obtenían un cierto éxito, el regreso era impensable, lo que nunca antes había ocurrido, porque los academicistas que acudían a Roma [105] volvían cargados de honores y con clientela fija. En este sentido conviene recordar que Picasso decía:

«Si Cézanne hubiera trabajado en mi país, le habrían quemado vivo».

Si en España hubieran quemado vivo a Cézanne, ¿qué otro tanto habrían hecho con Picasso?, está claro que los artistas españoles de las primeras vanguardias, Picasso, Julio

González, Juan Gris, Salvador Dalí, Joan Miró, Óscar Domínguez, y otros, están perfectamente integrados en la cultura francesa y en la vanguardia internacional, pero no son aceptados por la sociedad española ¿hasta que punto son españoles entonces?, se pregunta Francisco Calvo Serraller a la hora de analizar la conciencia histórica del arte español, y no es, desde luego, una pregunta banal, ¿Cómo es posible que sigan siendo españoles y haciendo pintura española, unos artistas que no son aceptados por su país y sí lo son por el país de acogida? Es una aparente y extraña contradicción. La explicación está en la particular relación entre los pintores y la historia de la pintura y el diálogo establecido entre la pintura europea en general, un diálogo que permite. aunque se pueda hablar de pintura española, francesa, italiana o alemana, que todos los pintores se puedan considerar del mismo «país», ya que se alimentan de la misma fuente, una fuente en la que no existen los nacionalismos, en todo caso una raíz común de una forma determinada forma de ver la pintura que podemos llamar quizás europea, por lo menos hasta la entrada en juego de la pintura norteamericana. [106]

El hecho de que la pintura española (Goya, Velázquez, El Greco) sea un pilar sobre el que se asienta la vanguardia artística europea, hace que nuestros exiliados continúen siéndolo porque siguen aferrados a una tradición pictórica española que, a su vez forma parte de la modernidad, una situación compleja estudiada por Francisco Calvo Serraller, Ángel González o Valeriano Bozal en numerosas ocasiones. Esta situación explica perfectamente por qué los artistas se sentirán en el exilio en Europa, sobre todo en Francia o en Italia, y no resistirán el paso por América Latina, mientras que América del Norte es un lugar que no contempla.

III.- Arte y República

Acerca de la pintura «del exilio», la vinculada a la República, también tendríamos mucho que decir, está convenientemente estudiada la carga cultural de los dos contendientes durante la Guerra Civil Española y lo decisivo del Pabellón Español de París en 1937, en el que se expone por primera vez el Guernica de Picasso y en el que participan artistas como Alberto Miró, Alexander Calder, Renau... etc. El grupo de artistas que participa en esta exposición ya nos da las pautas de los diversos elementos que conformarán el exilio artístico [107] español: Representantes de la vanguardia histórica española exiliada en París, algunos que han ido participando en las incipientes exposiciones vanguardistas alentadas en el interior desde 1925, camelistas revolucionarios... etc. Las corrientes artísticas son variadas igualmente, no todo responde a la temática de compromiso desarrollada a raíz de la guerra, sino que se incorporan los nuevos lenguajes que en aquellos momentos se practican en París. Y, como un hecho excepcional, todas estas corrientes son admitidas en París, lo que no ocurre en el interior, ni siquiera en el bando republicano.

A raíz de la derrota, numerosos artistas españoles, conocidos y desconocidos, cartelistas, anónimos artistas, anarquistas, etc. se incorpora a ese exilio anterior que si escasas posibilidades de volver al país antes, menos tiene ahora bajo el régimen franquista. El grueso del exilio que entonces se produce es muy variado y complejo y merece un estudio

pormenorizado, pero antes de hacerlo me gustaría dejar patente la diferencia con el exilio literario.

IV.- La patria del artista español contemporáneo

Las raíces de la cultura artística están en Europa y la lengua no es un inconveniente para los artistas, si para los escritores, por eso se ha justificado el fructífero exilio español en Latinoamérica: la patria del escritor es su idioma. Naturalmente es difícil, en muchos casos justificar el sentimiento de los pintores, no son escritores, y como consecuencia, no proporcionan una documentación suficiente y necesaria para el historiador. No obstante, podemos recurrir a uno de los artistas republicanos exiliados con una creciente valoración como escritor, es el caso de Ramón Gaya, un ejemplo de cómo se siente ese exilio. El período mexicano este artista lo vive dramáticamente, mientras que la vuelta a Europa, aunque no sea todavía a suelo español, es la vuelta a la casa: [108]

«1952

MÉXICO, 19 de junio.

Salida de México.

PARÍS, 21 de junio.

Anteayer, atontamiento de la salida: los amigos, el equipaje... En N. Y., atardecer, un atardecer, diríase, tropical, pero sucio, turbio, aunque hermoso, muy triste, como con dos tristezas, la suya propia de atardecer y la mía, que yo reconocía y distinguía muy bien, pero de la que se me escapaba el motivo. La verdad es que después de unos primeros años de gran desespero, había terminado por asentarme, por acomodarme en una como desdicha... blanda, casi dulzona, cómoda -a la que desde luego había tomado cariño, apego, ley-, y ahora era como si de pronto sintiese el desgarrar y la pena de una separación (...) Mañana estoy citado con Concha para ir juntos al Louvre; allí tengo amigos... perennes, Rembrandt y Tiziano sobre todo, que me ayudarán a entrar en... Europa.»

Esa vuelta a casa es la vuelta a la pintura, alimento para el pintor como lo es la literatura para el escritor. Gaya narra este encuentro con la pintura española del Louvre como si estuviera hablando de comida y estuviera asistiendo, por fin, a un gran banquete:

«Poco a poco voy entonándome, conformándome. En una sala de españoles, con mala luz, me sale al paso, con esa descarada limpieza de lo absolutamente verdadero, un cuadro de Murillo -El nacimiento de la Virgen-, bueno todo él, pero sobre todo con espléndidos trozos de... pintura, de pintura... pura y corpórea, consistente; una pintura muy de pintor para... pintor, una pintura gustosa, carnosa, material, muy material, y que, no obstante, logra trascenderse, hacerse... espíritu. Porque Murillo no parece tener, de por sí, eso que llamamos... espíritu, sino que viene a ser la Pintura misma». [109]

V.- El Museo del Prado como roca

El sentimiento de la pintura española como patria no es propio únicamente de Ramón Gaya, es propio de la cultura bélica del bando republicano y está imbricada en el sentimiento general de la patria. La célebre frase de Manuel Azaña acerca del valor del Museo del Prado sobre la vida de los españoles, fue bastante polémica, pero respondía a un sentimiento generalizado entre algunos intelectuales europeos acerca del Arte como verdadera herencia del hombre, herencia que hay que salvaguardar como el territorio, el más significativo A. Malraux, que desarrollará su teoría muchos años después, aunque, cuando acude a España, a luchar en las brigadas internacionales, ya estaba pensando en su nueva teoría (se intuye en las páginas de L' Spoint). No obstante, prefiero volver a citar a Ramón Gaya, que ha explicado como nadie, en 1953, cómo el Museo del Prado es realmente el corazón de España.

«Cuando desde lejos se piensa en el Prado, éste no se presenta nunca como un museo, sino como una especie de patria. Hay allí algo muy fijo, invulnerable y también sin redención (...) el Prado es un lugar hermético, secreto, conventual, en donde lo español va metiéndose en clausura, espesándose, encastrillándose (...) se siente que es la pintura y no la poesía quien puede ofrecer... un suelo, es decir, una especie de seguridad (...) Entrar en el Prado es como bajar a una cueva profunda, mezcla de reciedumbre y solemnidad, en donde España esconde una especie de botín de sí misma, robado, arrebatado a sí misma, defendiendo de sí misma. La pintura española es real como no ha podido serlo nunca la realidad misma española (...) Afuera está la realidad ilusoria, la vida sueño; pero la pintura, para el español es, precisamente, despertar (...) Desde fuera y lejos de España, cuando un español piensa en el Prado éste no se le presenta nunca como un museo, sino como una roca.» [110]

El Museo del Prado es un imaginario y un referente para artista que hacen «pintura española» como Antonio Saura, que llega a hablar de un particular «Prado imaginario», un museo personal que configura cada visitante que acude al Museo.

«El Museo del Prado no es el mejor museo del mundo-hay muchos museos hermosos, cada uno con su particular atractivo y especialización-, pero es, quizás el que contiene los ejemplos más extremos de la expresividad pictórica de la antigüedad. Una belleza no dependiente de la belleza de las formas o de la seducción de los temas, ya ni siquiera de la maestría de su tratamiento, sino de su capacidad de convulsión, de desgarramiento o de permanencia, es decir, de otra belleza cuya única posible definición sería la palabra «intensidad». El Prado no es solamente uno de los museos más bellos del mundo, sino que es. Sin duda alguna, el más intenso».

VI.- La ausencia necesaria

Uno de los mitos que rodean la vida del artista contemporáneo es el de la necesidad de alejamiento del país como imprescindible para la creación. Es un mito que se arrastra desde la peculiar historia de nuestras vanguardias. Y aún hoy día, cuando «la senda extraviada del arte» se puede seguir en cualquier parte del mundo, se sigue imponiendo la necesidad de

que el artista se aleje de su país y no regrese más que triunfante. Pero es un mito puesto que no todos los artistas tienen por qué sentir esa necesidad y en una situación de regularidad y de libre acceso a la información no es necesaria esa ausencia si el artista no la siente necesaria. Una situación muy distinta es la época vivida durante el franquismo, cuando los artistas tenían que irse si querían informarse o sencillamente «respirar», en términos utilizados por Antonio Saura o Eduardo Arroyo. Efectivamente Saura es un artista que en los años cincuenta, cuando ya el Paso, [111] movimiento al que pertenecía, tiene cierta repercusión, decide irse de España, para, como hemos dicho, «respirar». Y sin embargo su obra es muy «española»:

«Yo he vivido fuera de España, en París, en Estados Unidos. El artista debe viajar, es una condición fundamental para alimentarse estética y espiritualmente... Yo que he estado siempre fuera estoy marcado por el atavismo del «arte español». Y es así: yo hago arte español».

La ausencia de Saura no se debe a ningún impuesto, más bien se equipara al del intelectual que, durante el franquismo, o después, ha de irse del país si quiere investigar o trabajar en su profesión, algo que en la mísera España de aquellos años. económica e intelectualmente hablando, no era posible.

Un caso singular es el del pintor Eduardo Arroyo, siete años más joven, que «escapa» de España en cuanto puede, recién terminado el servicio militar. Es curioso que Arroyo llegara a París con la intención de ser escritor, la literatura era lo que le interesaba en los años cincuenta, sin embargo, pronto se da cuenta de que es una pretensión absurda escribir en su lengua en un país en el que tiene que utilizar otra distinta y, paulatinamente se va abriendo camino como pintor, y un pintor muy «español» que comienza despertando el interés de los franceses con temas en relación con lo taurino (toreros amenazados por mariposas). El problema de España, sobre todo político, ha tenido una presencia total en su vida y en su obra.

Arroyo, que es un artista que, con toda razón se puede considerar «exiliado» (tuvo el típico carnet internacional ya que el suyo le fue retirado en 1973, al final de la dictadura) cuenta en la entrevista con Rosa Pereda recientemente publicada, lo difícil que le era explicar a los funcionarios que sin pertenecer a ninguna [112] organización, él tenía estatuto de perseguido político, lo que corrobora la tesis de inicio de esta comunicación.

La situación del exilio de la vanguardia artística española se prolonga durante toda la etapa franquista, se llega a identificar vanguardia artística con antifranquismo, y París seguirá siendo el mayor centro de acogida.

VII.- Final de esta problemática

Hay un momento en que la especial relación con la historia, la historia de la pintura, la problemática de la identidad, etc., desaparece como problema de los artistas a nivel

internacional. Este momento coincide con la entrada en escena de la pintura norteamericana. Aunque las raíces están, desde luego, en la pintura francesa, el movimiento abstracto norteamericano supone una ruptura radical con la tradición y la Historia, un punto cero. A partir de este momento, los artistas se encuentran «sin patria». El hecho de que en España la dictadura se prolongue hasta los años setenta hace que esa ruptura con la tradición que conocemos no se produzca hasta los años ochenta, cuando ya la democracia está en marcha. No obstante, como hemos comentado, la necesidad de «huida» o de «alejamiento» se impone como una obligación es, creo, la normalización de una prolongada situación anómala. [113]

Poesía femenina del exilio español

Berta Esther Fernández Muñiz (Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco)

Nélida Vidal (Ateneo Español de México)

Pongo mi corazón, mi viejo idioma
Sobre esos dioses desterrados tuyos.
Carmen Castellote.

Poesía femenina supone el uso de una etiqueta que debió haber sido desterrada de la terminología literaria desde hace mucho tiempo. Sin embargo, y dado que en nuestro trabajo realizamos un somero recorrido por los versos de algunas mujeres; femenino, es si no el calificativo más apropiado, sí el más preciso. La poesía a la que hacemos mención es femenina, porque son mujeres las autoras de los bellísimos textos que revisamos y que narran con sutileza y pasión desgarrante, experiencias y dolor que surge de las vivencias de la guerra y el exilio.

Contra lo que pudiera parecer a simple vista, no es nuestra intención la de ofrecer una visión feminista de la obra de las exiliadas. Entre otros motivos porque consideramos que los tiempos del feminismo, en literatura, terminaron hace algunos años. Más bien se trata de presentar a un grupo de escritoras a las que público y crítica ha mantenido olvidadas de un modo que, dada su calidad poética, consideramos injusto. Ciertamente algunas de ellas han sido rescatadas en estudios aislados pero, al igual que les ocurrió a novelistas, ensayistas o dramaturgas, este tipo de análisis son mínimos y la perspectiva utilizada por los estudiosos es siempre la contraposición frente a sus congéneres masculinos que, es imposible negarlo, les ganaron, sino en calidad técnica, al menos en cantidad.

Si la poesía femenina del exilio español no fue en México todo lo exitosa que merecía se debe a una azarosa conjunción de [114] circunstancias que, poco a poco, la fueron relegando hacia otros ámbitos. Pilar Domínguez Prats achaca la primera gran traba a la competencia masculina. Es decir, en los primeros años del exilio, arribaron a México gran cantidad de poetas de prestigio reconocido, entre ellos buena parte de la generación del 27 y evidentemente, las editoriales optaron por publicar aquellos textos amparados bajo una firma importante que suponía, al menos, la seguridad de un cierto nivel de ventas. La

segunda dificultad deriva de la propia identidad de las mujeres como tales que en su mayoría, cargaban con el lastre de una educación española de señoritas de buena familia, es decir, inútil, frente a sus rivales masculinos que no sólo poseían títulos universitarios sino que, frecuentemente, habían ampliado sus estudios fuera de España. A esto se une el concepto de esposa y madre establecido conforme a los cánones de una formación tradicional cuya primacía frente a cualquier otra actividad, era el deber de ser madre. Por último, Domínguez Prats se remite de nuevo a las imposiciones editoriales que, en vez de versos, sugerían a las españolas con facilidad literaria, textos narrativos que rememoraran la tragedia recién terminada, desde un punto de vista más humano. Si los hombres relataban en sus diarios los movimientos del frente de Teruel, ellas, las esposas, madres, hijas y hermanas, debían remitirse a las colas del pan, los familiares destrozados bajo los bombardeos alemanes, las violaciones de los tercios de Marruecos o la admiración incondicional hacia los valientes milicianos que arriesgaban su vida por salvar a la patria mancillada. Si este tipo de escritos no eran de su gusto existían otras alternativas: la novela rosa y las revistas femeninas.

Pese a todo, el exilio español cuenta con un grupo de excelentes poetas que merecen ser leídas y analizadas en detalle. Algunas, a título individual, han sido reconocidas por la crítica, como Concha Méndez, Nuria Parés o Ernestina Champourcín, y [115] aquellas otras que una muerte temprana o su dedicación a otros géneros, les ha impedido el reconocimiento en el mundo de la poesía, tales son los casos de María Enciso, fallecida en 1947, o el de Angelina Múñiz-Huberman, donde la narradora fecunda ha soterrado a una exquisita poeta; y por último, aquellas que por motivos inexplicables no alcanzaron fama ni fortuna pese a su buen hacer poético como Carmen Catellote, Adriana Merino, Aurora Correa o María Benito de Segarra.

Pese a que el género femenino ha sido, a lo largo de los siglos, acusado de voluble y veleidoso con todas las connotaciones peyorativas que ambos calificativos conllevan, nada mejor que iniciar estas breves acotaciones con unos versos tan contundentes como descriptivos de la literatura que este reducido grupo de mujeres, españolas, exiliadas y poetas, compuso al filo de la guerra y el destierro.

Si nunca me he servido de lo externo,
de lo que quieran darme los extraños,
no va a ser a esta hora, en este infierno,
donde mis ojos vean desengaños.
Yo miro más allá, hacia un futuro,
hacia una meta a donde va mi vida.
Como sé lo que quiero, miro al mundo
y le dejo rodar con su mentira.

Más allá de la tragedia y éxodo, la poesía femenina del exilio español se ha caracterizado siempre por una gran fuerza expresiva, derivada de un sentimiento de esperanza en un futuro promisorio capaz de atenuar los desastres de la contienda, la pérdida de los seres queridos y la nostalgia de la patria lejana. De este modo, la visión de los vencidos con todos sus significados de derrota, angustia y desarraigo, habituales en la poesía masculina, es substituida en el pensamiento femenino por una visión de renacimiento, un

asidero intemporal desde el que la persona, como mujer y como poeta, puede retomar de nuevo su destino y [116] dirigirlo hacia un porvenir prefijado. Adriana Merino, una de las más desconocidas integrantes de este grupo, describe en muchos de sus poemas esta idea de renovación con la que Carmen Castellote, injustamente olvidada por los críticos pese a poseer una de las más ricas y profundas voces de nuestros días, titula el más carismático de sus libros: Acta de renacimiento.

Retornar, con mi bagaje
de pájaros heridos
y el clamor cantarino
de las fuentes
cautivo en mi garganta.
El vuelo de múltiples gaviotas
agitará las velas de mi barca...
Renacer, a la vida
con el eco sombrío
de mi voz
y mi canción fallida.

Y es precisamente Adriana Merino, almeriense de nacimiento y mexicana de adopción, la voz que mejor recoge las concomitancias y contigüidades de sus compañeras de travesía. Y es precisamente ella, desconocida y olvidada, quien mejor aglutina el sincretismo de las exiliadas vaciado en un sentimiento especialísimo que liga, inseparablemente, la muerte de la vieja patria con el surgimiento de una nueva hasta renacer, igual que el fénix, de las vetustas y renegridas cenizas del pasado. Ese pasado que refiere, en primera instancia, a la guerra civil y a una pequeña ciudad andaluza desangrada bajo las bombas de la aviación alemana el 31 de mayo de 1937.

Aquella mañana
el firmamento se astilló [117]
con el sonido amenazante
de los pájaros negros,
los que escupían fuego
y dejaba los prados
sembrados de miembros sangrantes,
de zapatos pequeños
y trompos las ciudades.

Almería del dolor y de la muerte, así titula María Enciso, almeriense como Adriana, uno de los más conmovedores poemas dedicados a los desastres de la guerra.

¿Dónde está tu alegre voz?
Tu blanco olor de nardos se ha quebrado
sobre la rubia arena de tus playas.
Que un viento enloquecido,
ha velado una noche en tus orillas
a la sombra del agua derramado.

Sin embargo, pese a la muerte que todo rodea y todo contamina, la ciudad late todavía y se levanta en voces múltiples de augurios favorables.

Tu alegre voz sí está sobre la tierra.
Vuelve a vibrar tu aliento renovado,
y el aire, trae de ti, de amor dolido,
tu nombre que el dolor ha madurado...

Almería del dolor y de la muerte,
nombre sencillo de todos ignorado,
una esquina del mundo, silenciosa,
viviendo su dolor, triste y callado.
La florecida y andaluza playa
que sueña, el corazón enamorado. [118]

Surge, nuevamente, la fortaleza femenina capaz de aquilatar cualquier caída en un esfuerzo poderoso de recuperación, en un último aliento de perseverancia, en un suspiro postrero de resurrección y lucha. Aurora Correa, niña de Morelia y refinada escritora que ha purgado un largo, larguísimo exilio de desvinculación familiar, reinventa ese núcleo filial de antaño. Y a falta de parientes toma como interlocutor su más caro recuerdo, un viejo y desastrado perro al que la contienda dejó igual de triste y desarropado que a ella.

Tú madre soportó las hambres De tu padre te digo
y resistió las penas de la guerra, que fue un desconocido
lo mismo que mi madre, guerrero en campaña.
y aún tuvo las agallas Tal vez se conocieron
de parirte tu padre y mi padre,
sin dar leve molestia... miliciano en la sierra...

De ella, de tu madre,
te quedó el regocijo que te causan las alas,
el odio más que humano
por todo lo que suena a guerra
y tu amor por la tarde, y tu amor por mi alma.

La guerra como constante que incide, directa e indirectamente, en todos y cada uno de los ámbitos de la cotidianidad. La guerra como inmenso socavón abierto en el centro de la vida, como núcleo pertinaz de la memoria, como eje en torno al cual es necesario construir una existencia nueva. Si es imposible cerrar la sima hay que intentar, al menos, mantenerla cubierta. Pero este pequeño grupo de mujeres, dueñas de una sensibilidad exacerbada, espíritus volátiles que todo somatizan, encuentra, frecuentemente, considerables dificultades para ocultar su dolor.

El exilio está acompañado por la soledad; la pérdida total de la patria, la casa, los amigos y en la mayor parte de los casos, [119] la familia; el padre, la madre, el hermano, la hermana, o alguno de los hijos. Un duelo interminable que sólo se mitiga con la mira

dirigida a un futuro imaginario, en donde reconstruir se convierte en la esperanza de vida que habrá de permitir la subsistencia aparentemente normal. Porque después de un exilio nada podrá ser como antes. Aún al ser acogidos por un país generoso que ofrece su suelo en adopción, en pensamiento está escindido y ya nada nos pertenece plenamente. Somos de aquí y de allá y no somos de ninguna parte.

La mujer, sin perder su identidad de origen, acepta la nueva realidad, y aunque internamente desgarrada, logra otra férrea identificación psíquica, cuyos cimientos se erigen a través de las relaciones interpersonales, nuevas o antiguas, que ubica en primer término afectivo consciente o inconscientemente, y que le abren el camino para lograr la renovación de su integridad personal. El pasado está ahí, en el presente; pero el presente obliga a vislumbrar el futuro y mantenernos siempre hacia adelante, con un espíritu de vanguardia que obliga a la mujer a fungir como ama de casa eficiente y obrera o profesional destacada.

El exilio en la mujer pareciera ser más doloroso. La vida está forjada y las pérdidas se hacen más evidentes desde el primer instante. Si en ese exilio se mantiene unida la familia, el trayecto se vuelve menos arduo, pero cuando quedó atrás, muerto o desaparecido, el marido, el compañero amado... tal vez la reconstrucción se hace imposible de manera individual. Sólo podría lograrse al través de los hijos, las hijas y los nietos y nietas; pero con una vida truncada para siempre. La imagen de la guerra, para niñas y mujeres (para todos) aun con la paz en el exilio y una vida laboriosa, se mantendrá viva en la memoria lacerando con su eterno recuerdo. Es en ese momento cuando el exilio te hace extraño, porque los otros no saben de la guerra y no hablan de ella.

Caminos, kilómetros de tiempo,
nada puede apartarme de la guerra,
de sus muertos escondidos en mi infancia. [120]
Y la vida nada sabe de este hoyo,
abierto aquí, en el corazón.

Y ante la acción balsámica del tiempo, Carmen Castellote a solas con sus recuerdos, lanza una interrogante sin respuesta aparente:

Ya nadie habla de guerra
¿Qué hago yo con los muertos?

A través de la poesía, Carmen retoma los fantasmas híbridos de su infancia y las múltiples heridas de batalla, para transformarlas en un descubrimiento gozoso del mundo, nacido de la noche, de los súbitos silencios y del amor.

Ya se ha ido la guerra.
La nieve ocultó su huella de sangre;
ahora es más limpia, más ligera su espuma.
Las mujeres ya no son la soledad de antes,
un perfume de hombre
fija en ellas su limpio testimonio.

Tal vez pueda parecer éste un sentimiento en exceso femenino. Tal vez, un hombre, hubiera dirigido sus versos hacia otro rubro que no fuera el amoroso. Acaso se hubiera inclinado a expresarse en función de criterios sociopolíticos ligados a la colectividad, a ese cerrado grupo que padeció el largo camino del exilio, a sus desdichas y a su desarraigo. Las mujeres, sin embargo, mostramos una cierta tendencia a centrarnos en situaciones individuales, privadas, ligadas intrínsecas y fuertemente a nuestra intimidad personal que tiene mucho que ver con el amor: la pareja, la maternidad, el hogar, como forma de escaparse de todos los malos recuerdos que, constantemente nos [121] acechan, y que procuramos mantener alejados de nuestros hijos, con la esperanza de que ellos no queden marcados por la guerra.

Fue breve este saberte ausente Aquellos cuya estirpe
Fue breve esta ausencia de luz reconocida en el dolor,
en las miradas... por el dolor unida
porque multiplicada y en el dolor crucificada,
diáfananamente amplia, ¡te amamos más allá de
plena de dádivas, lo intemporal y efímero!
te hemos recuperado tus amigos...

Tratamos, pues, con un exilio distinto al que nos narran Rejano, Garfias, León Felipe o Moreno Villa. Un exilio mucho más matizado, menos geográfico. Un exilio íntimo que va desde la nostalgia más tenue de los atardeceres madrileños...

Esa nostalgia tan dulce
que nuestro sentir invade;
el recordar tu alegría
el cielo azul de tus tardes.

Hasta la justificación sintética del por qué de tantas penas pasadas:

Y no digáis: ¡no valía la pena!
Aquellos niños,
que no alcanzáis a ver,
porque aún no han nacido, lo pedían.

Del agradecimiento por una tierra nueva

Como una palma que desvela el aire [122]
perfil del alba que la noche cierra,
verde, sobre el azul de un mar inmenso,
ardiente orilla, te contemplo América.
Seno de luz, tu entraña generosa,
tus senderos de sol, tu abierta tierra,
y los ríos y arterias de tu vida,
para un mundo que el mar dejó en las playas,
voz quebrada en la angustia de la guerra.

a la herida pertinaz que no termina de restañar el tiempo.

Espadas de dolor, delgadas voces
en muerte y agonía traspasadas.
de otro lado mar las traen los vientos.
sobre tus claras noches estrelladas.
Lleva la luz, cercos de oscura sombra,
enlatados parecen tus paisajes,
y las voces de angustia y muerte, lentas,
en fría soledad, recoge el aire.

De la autora de estos últimos versos se publicó en Las Españas una bellísima necrológica que recoge, mejor que ningún otro texto, tanto su buenquehacer literario como su personal concepto del exilio.

«Con palabras de vida y esperanza debemos recordar a María Enciso, muerta a deshora, cuando el tiempo de España, de su libertad, la aguardaba. Su nostalgia de la patria era la nuestra, una añoranza nutrida con obras y afirmaciones, a veces con duros silencios. María Enciso, la amiga leal, es una limpia verdad literaria que se trunca, en el momento en que su emoción y su concepto poéticos alcanzaban fecundo equilibrio, clara sazón. En ella, la dignidad de la forma se funde con una ferviente dedicación temática...

María Enciso, destino y destierro, Poesía y España. Un delgado silencio vibrante».
[123]

En realidad, si algo puede caracterizar a las poetas del exilio es, sin duda alguna, su integración literaria, espiritual y personal en tierras mexicanas, una interiorización total que, Nuria Parés, describe como fe de vida.

«Cuando llegué a México busqué, como tantos de nosotros, lo que había de español aquí, un asidero, y tardé en reconocer que lo que había de español aquí no era español, era mexicano, y así, como mexicano, había que quererlo».

Y partiendo de esta aceptación explica posteriormente la metamorfosis que sufre para pasar de un exilio geográfico a un exilio mucho más íntimo ligado a su propia existencia interior.

«Yo he cambiado la añoranza de la patria que perdí por la añoranza de los seres que he perdido sin remedio».

Poco a poco, se va tejiendo una red que sustenta la vida a través de las relaciones interpersonales. Un cambio de orden en las jerarquías establecidas en los primeros momentos del exilio, una readeacuación de las prioridades que Catherine G. Bellver, en un magnífico estudio dedicado a Concha Méndez, describe de esta manera:

«La identidad psíquica de la mujer depende del establecimiento y la continuidad de sus relaciones íntimas con otras personas, mientras la orientación teológica del hombre se forma a través del apartamiento individual y la ejecución de sus proyectos. Para la mujer,

la ruptura de sus lazos emocionales produce sensaciones de exilio comparables a las del destierro. Las mujeres, tanto en su vida como en sus escritos ponen énfasis en las relaciones interpersonales en vez de en los hechos políticos o históricos».

Si en María Enciso no aparece de modo explícito esta transformación se debe, sin duda alguna, a una muerte temprana [124] que impidió el consiguiente proceso de madurez sufrido por las mujeres, porque careció del tiempo de aclimatación suficiente para pasar de la etapa de dolor a la de resignación y la reconstrucción.

Carmen Castellote, años después de la muerte de María Enciso, ya puede hablar de la reconstrucción.

Ahora soy esa luz que de tanto serlo
a oscuras lo descubre todo.
Y aunque las cosas son mi miedo,
dejo que huyan de mis ojos
y que inocentes construyan el milagro.

Angelina Múñiz afirma, nuevamente, esta idea de reconstrucción del mundo externo a través de la restauración interna.

El poeta del exilio se ve obligado a recrear su mundo instaurando orden en el caos. Un caos que empieza por él y que se extiende a su ámbito circundante.

Y es a través de esa remodelación interior que, poco a poco, muy lentamente, surge la poesía con voz propia. Una poesía fuerte que liga pasado con presente con futuro, que se eleva desde la epopeya colectiva a la superación individual semejando una de esas afiladas agujas con las que Matías Goëritz, exiliado perpetuo clamaba al cielo paciencia y sabiduría.

Presentamos en forma sintética un trabajo que requiere mayor profundidad analítica, pero en este momento lo impiden los criterios de extensión requeridos. Nuestra idea inicial se mantiene, y continuamos investigando para señalar el olvido al que se han visto sometidas un excelente grupo de escritoras del exilio español republicano. Los ejemplos utilizados pertenecen a libros casi desconocidos de poetisas frecuentemente ignoradas. [125] Concha Méndez es una de las que lograron atención y escucha de lectores y críticos. Excelente poeta, también nos habla de esperanza, renacimiento y lucha:

Para que yo me sienta desterrada,
desterrada de mí debo sentirme,
y fuera de mí ser, y aniquilada,
sin alma, y sin amor de que servirme.
Pero yo miro adentro, estoy intacta,
mi pasaje interior me pertenece,
ninguna de mis fuentes echo en falta.
Todo en mí se mantiene y reverdece. [126]

Bibliografía

- BENITO DE SAGARRA, María: Poesías y meditaciones, México, Costa-Amic, 1973.
 - CASTELLOTE, Carmen. Acta de renacimiento. México, Castellnova, Pliegos de Poesía, 1985.
 - ___: Con suavidad de frío. México Ediciones y publicaciones Aconcagua. 1976.
 - CORREA, Aurora: Odas, Edición particular, México, 1976.
 - DOMÍNGUEZ PRATS, Pilar: Voces del exilio. mujeres españolas en México 1939-1950, Madrid, Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid. Dirección General de la Mujer, 1994.
 - ENCISO, María: De mar a mar, México, Isla Manuel Altolaquíre Impresor, 1946.
 - GARCÍA NAREZO, Gabriel: Prólogo a Con suavidad de frío, México, Ediciones y publicaciones Aconcagua, 1976
 - MÉNDEZ, Concha: Poemas, sombras y sueños, México, Rueda, 1944.
 - MERINO, Adriana: Mi orfandad frente al mar, México. Federación Editorial Mexicana, 1982.
 - NELKEN, Margarita: Primer frente, México, s.p., 1944.
 - PARÉS, Nuria.: [et. al]. Poesía y exilio, los poetas del exilio español, edición de Rose Corral, Arturo Souto y James Valender. México, El Colegio de México, 1995.
- Revistas:
- Las Españas, México, núm, 12, abril de 1949. [127]

Transmisión del espíritu español en el exilio. El «Instituto Luis Vives» Luis Perujo Álvarez (México)

La educación en España nunca había sido una verdadera preocupación para los gobiernos anteriores a la II República. El pueblo español era un pueblo atrasado. Sólo un porcentaje muy pequeño tenía la posibilidad de acceder a la educación superior. El índice de analfabetismo era muy alto, y, no obstante las escuela públicas, las llamadas nacionales, de hecho la iglesia, dominaba todos los niveles de la enseñanza. Así pues, la educación era

privilegio de los pequeños grupos que podían pagársela y de aquellos que gozaban del favor eclesiástico.

«La historia guisada en porciones caseras por sus paternidades nutrió mi conciencia española... -escribe Azaña en su magistral *El jardín de los frailes*-... no tardábamos en advertir la pesadumbre de la vocación española, incierta, temible como la del cristiano... nos propinaban una patria militante por la fe; España es en cuanto realiza el plan católico. Las sugerencias todas de la pasión nacional aprovechaban al propósito divino. Usurpación temible».

Desde su promulgación en 1931, la República inició una política reformadora en todos los órdenes para modernizar al país transformando sus estructuras y tratando de eliminar los rezagos seculares de la sociedad española. En ese intento de creación de un nuevo país la educación jugó un papel muy importante, porque a través de ella se pretendió sacar al pueblo del atraso en el que vivía, con el fin de proporcionarles a los españoles una vida más justa y más humana. [128]

Se realizaron grandes reformas educativas entre las cuales las más señaladas fueron la política laicista de la educación, por medio de la cual se prohibía a todas las órdenes religiosas realizar labores docentes, el considerable aumento del número de escuelas, el incremento tanto de la plantilla de profesores como de los presupuestos dedicados a la educación, y la creación de nuevos Institutos Escuela en diferentes ciudades de la península, siguiendo el modelo del que se había fundado en Madrid en 1918 para educación primaria y bachillerato. Así mismo se hicieron programas para difundir la educación no formal, y se crearon las llamadas Misiones Pedagógicas, que llevaban obras de teatro, bibliotecas ambulantes, cinematógrafo y reproducciones de cuadros del Museo del Prado, entre otros educativos, a los rincones más atrasados y apartados de España. Se implantó además la escuela nocturna y la escuela para adultos.

El alzamiento fascista de julio de 1936 tenía que romper aquella esperanza ya probada: un pueblo educado es más peligroso. Los fascistas lo sabían muy bien. Con todo, la República siguió durante toda su corta vida y a pesar de la guerra, llevando la educación a su pueblo. Son conocidos los heroicos intentos de alfabetización de los milicianos en los mismo frentes, que además de formar militares diestros en las escuelas de guerra, enseñaban a leer y escribir, y, para no extenderme, hasta a lavarse los dientes. Igualmente conocidas son también las lecturas que poetas e intelectuales hacían en los frentes, y no podemos olvidar la creación de escuelas para los niños desplazados por la guerra y su acomodo en las zonas libres.

Quienes sobrevivieron a la guerra y estuvieron en los campos de concentración franceses de Angeles sur Mer, Saint-Cyprien, Gus, Septfonds, recuerdan todavía con gran emoción los «Barracones de la Cultura», que mantenían viva la esperanza y la [129] profunda identidad con la España que habían perdido. Estos «Barracones de la Cultura» fueron organizados y dirigidos por profesores que habían realizado labor docente durante la República y por militares del Ejército Popular Republicano. En ellos se hicieron pequeña publicaciones y se elaboraron planes generales de trabajo para los distintos grados de enseñanza. En algunos albergues para refugiados en que la población de niños era

numerosa, se constituyeron también pequeños centros de enseñanza para proseguir con la labor educadora de la República donde los maestros, abnegadamente convencidos de su tarea, tuvieron la fuerza de continuar con ella.

El exilio ya había empezado en Francia. Allí quedó, como ustedes saben, la mayoría de españoles que cruzaron masivamente la frontera a partir de febrero de 1939. Sólo algunos cuantos, si atendemos al número, tendríamos la suerte de venir a América. La mayor parte habría de permanecer en Francia sufriendo la ocupación nazi y perseguida doblemente por el fascismo. No puedo aquí decir más de los muchos que acabaron en los campos nazis y de los muchos otros que participaron y escribieron gloriosas páginas de heroísmo en el maquis y en el ejército regular con Leclercq durante la liberación de Francia.

El gobierno de la República, ya en el exilio francés, a través del Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles (SERE) y de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE) organizó la salida de barcos de refugiados españoles hacia América. El primero de ellos fue el Sinaia, que zarpó el 25 de mayo de 1939, el Ipanema el 14 de junio y el Mexique el 14 de julio de ese mismo año. Aquí hay que señalar que en estos barcos se continuó con la labor educativa a través de clases y conferencias que se daban a los excombatientes y a sus familiares, y que se hicieron incluso pequeños periódicos en mimeógrafo. [130]

La convicción que la República tenía de que era la educación el medio ideal e indispensable para el mejor desarrollo de los pueblos, permaneció vivo aun en las condiciones más adversas. La provechosa experiencia con excelentes resultados que los maestros habían tenido en su ejercicio durante la República reforzó su confianza en la labor de transmisión de conocimientos, es decir, en la elevación por la cultura, lo que aunado a su militancia política les permitió incluso en la mayor precariedad, seguir dedicando su vida a la labor que pudieron realizar a partir del 14 de abril de 1931.

«La Guerra Civil Española fue principalmente una lucha entre dos formas diferentes de entender la vida. Tomando en consideración que la Cultura es la mayor expresión, así como la más profunda, en el sentido de la forma de vivir, la Guerra Civil Española fue entonces, una lucha entre dos culturas, una cerrada y estrecha, dogmática, clasista, dirigida por cierto estrato social -aquellos que se le levantaron en armas el 18 de julio de 1936- una cultura de luces y sombras, donde la luz se reserva para algunos y para los demás sólo existe la oscuridad; y la otra una generosa, amplia, humana, ilimitada, nacional, cultura popular, representada por el régimen político de la República. En otras palabras, la forma despótica de entender la vida contra la liberal; una lucha que empezando en España ha llegado ahora a todo el mundo.»

Así empieza el pequeño libro publicado en México en 1940 por el COMITÉ TÉCNICO DE AYUDA A LOS ESPAÑOLES EN MÉXICO, organismo dirigido por el Dr. José Puche y constituido por el SERE en mayo de 1939 para «recibir, ayudar, proporcionar trabajo, etc. a los grupos de emigrantes republicanos que fueron llegando a este país». Con esta publicación el Comité daba a conocer su existencia y lo mucho que había realizado, muchísimo, si se toma en cuenta el poco tiempo que había pasado, un año escaso, desde la llegada de los primeros exiliados a México, puesto que, sólo en [131] el área cultural, en

ese breve lapso, se habían fundado y estaban funcionando dos instituciones de segunda enseñanza, el Instituto Luis Vives y la Academia Hispano Mexicana, el Patronato Cervantes con cinco escuelas primarias en diferentes estados de la República Mexicana y la Editorial Séneca, sin contar con la ayuda que el mismo Comité proporcionaba a la «Junta de Cultura Española».

Fueron tres las principales instituciones de enseñanza fundadas entonces por la república en México. Como ya se ha dicho el Instituto Luis Vives, la Academia Hispano Mexicana, en cuya constitución intervinieron también políticos y hombres de empresa mexicanos, y el Colegio Madrid, fundado por el JARE. El diferente origen de cada uno de los tres colegios producto de las diversidades ideológicas manifiestas en la vida de la República y en el exilio, habría de caracterizar su futuro desarrollo y su sentido escolástico. Mientras la Academia Hispano Mexicana se creó para proporcionar en su inicio únicamente una educación de excelencia sólo con bachillerato, a fin de preparar a los estudiantes para su próxima entrada a la universidad, el Colegio Madrid, fundado gracias al vínculo JARE-Indalecio Prieto, comenzó únicamente con la escuela primaria. Podemos decir pues, que estos colegios eran el reflejo aún con matices, de las diferencias políticas de los exiliados españoles.

Pero haciendo a un lado para otra ocasión todo lo que subyace tras estas breves menciones, centrémonos ahora en el Instituto Luis Vives, tema primordial de esta intervención.

El Instituto Luis Vives se fundó el mes de agosto de 1939. No habían transcurrido dos meses de la llegada del primer barco a México y ya estaba funcionando una institución de enseñanza en el exilio. Durante los primeros meses la tarea fundamental del Vives fue regularizar a los alumnos para colocarlos en el nivel escolar que les correspondía y preparar a aquellos que, por los estudios realizados en España y por edad, estaban en condiciones de ingresar a la universidad para iniciar sus estudios profesionales. [132]

Las ideas guía de la enseñanza que se impartió en nuestra escuela, se inspiraban en los principios pedagógicos de Don Francisco Giner de los Ríos y de Don Manuel B. Cossío que se habían plasmado en la Institución Libre de Enseñanza y el Instituto Escuela, en donde ya habían participado activamente, como profesores o alumnos, algunos de los integrantes de la plantilla original de profesores de los primeros años de vida del Instituto Luis Vives. El ideal del colegio estaba claramente expresado en el folleto publicado por el mismo Instituto en 1940 para presentarse en México: «Importa estructurar el pensamiento como órgano de la ciencia y de la libre investigación personal. No interesa menos la salud corporal, el vigor físico y el decoro, la corrección, la elevación y la delicadeza, la formación del gusto, la espontaneidad y la alegría, la nobleza leal y honrada y la conciencia del deber. No son sabios o atletas los que corresponde a la escuela producir, sino HOMBRES capaces de serlo, si su vocación lo reclama o sus necesidades lo exigen. Esta formación armónica supone el trabajo intelectual intenso y riguroso, el juego corporal al aire libre, el trato largo y frecuente con la naturaleza y con el arte, la íntima convivencia y la cooperación en un ambiente de amplia tolerancia humana, de relación familiar, de mutuo abandono y confianza, de íntima y constante acción personal entre los alumnos y los maestros».

Recordemos aquí la escuela que tuvo Azaña: «La causa de la religión católica es la causa española en este mundo; nadie ha servido mejor que nosotros; a nadie ha sublimado como a nosotros... -y añadamos que idea de historia le fue transmitida- ... España es la monarquía católica del siglo XVI. Obra decretada desde la eternidad, halló entonces los robustos brazos capaces de levantarla; empresa guardada para el héroe español; su timbre único. Ganar batallas y con las batallas el cielo; echar una argolla al mundo y traer contento a Dios; desahogar en pro de las miras celestiales las pasiones todas ¡qué forja de hombres enterizos!» [133]

Y volviendo a nosotros, el Instituto pretendió, desde su fundación, proporcionar una educación que abarcara desde el jardín de niños hasta el bachillerato, y creó incluso especializaciones en áreas administrativas para preparar a muchachos que, por necesidades de vida, tuvieran que incorporarse inmediatamente al trabajo, y no tuvieran la posibilidad de seguir estudiando. Además, en un principio, aunque por corto tiempo, contó con un internado para chicos mexicanos de provincia que venían a estudiar a la Ciudad de México.

Eligio de Mateo, profesor de química, miembro fundador del Vives, que había sido en España Director del Instituto de Segunda Enseñanza de Ronda, resume así como fue posible la creación de estas escuelas: «Éramos muchos los maestros que llegamos a México, erais muchos niños que necesitabais una educación como la que tuvisteis en España, se dio una situación ideal entre la necesidad de trabajar, de una mano de obra calificada y comprometida con una idea, y la materia prima para ejercer nuestra profesión».

De Mateo me decía que el exilio se vivió de manera muy comprometida. Por una parte el empeño de los padres de familia por tener un trabajo que les permitiera un vida digna en condiciones tan desfavorables, viniendo de una tragedia como fue la Guerra Civil Española, puesto que la vida cotidiana era muy dura y difícil para la mayor parte de los exiliados. A su vez, ellos, los maestros se comprometían totalmente queriendo llenarnos de España y dándonos lo mejor de sí mismos con la educación en la cual creían, para hacernos hombres, y que era igualmente ineludible para los alumnos dedicarse con entrega al estudio. «Erais muy buenos alumnos», aún dice con gran nostalgia dada su avanzada edad, «y lo habéis demostrado a través de la vida con el [134] trabajo que habéis desempeñado en las actividades donde os ha tocado actuar».

Y Aurora Velasco, una de las primeras alumnas que tuvo el Instituto, me comentaba: «Para nosotros, los alumnos del Instituto Luis Vives, la escuela era una extensión de la casa. Los mayores, que ya habían recibido alguna instrucción en España, no encontraban diferencia con el recuerdo que tenían de su escuela española. Todos éramos compañeros, la misma problemática la teníamos en cada familia y la veíamos reflejada también en la escuela. No éramos extraños a los problemas de nuestros compañeros y solidaridad familiar también la sentíamos en la escuela. Nuestro mundo era el mismo en cualquiera de los dos sitios, seguíamos sintiendo a España en casa o en el Instituto, y en el Vives aprendíamos a conocer a España, nos enseñaban cómo era, por qué estábamos en México, por qué teníamos que ser mejores, por que teníamos que seguir siendo españoles».

Hace unas semanas, al preguntarle a Ana Martínez Iborra, profesora de Historia y Geografía Física desde los primeros años del Instituto Luis Vives y durante casi cuarenta años, cuál era el tipo de educación que se daba en el Instituto, me respondía: «la única posible, la que provenía de la Institución Libre de Enseñanza» que había significado un cambio profundo en la enseñanza en España, la del método Cossío, la que teníamos en el Instituto Escuela, en la que impera la razón, la única escuela, la que no tiene una rutina ni una memorización forzosa, y en la que las excursiones -así conocí toda Castilla-, formaban parte de la misma enseñanza y en ellas se daban verdaderas clases de historia, de geografía, de botánica, donde las relaciones entre alumnos y profesores son verdaderas, donde la relación humana [135] es el eje de la enseñanza», Ana, es uno de los cuatro maestros de los primeros años del Instituto que aún viven, y contestaba así a mi pregunta a los noventa años de edad, con una plena claridad y con el compromiso y militancia que siempre la caracterizaron.

Estas palabras hoy, después de tantos años, de un miembro destacado del profesorado del Instituto, reflejan la conjunción entre el ideal que el Instituto perseguía y la práctica del mismo. No es de extrañar por ello que, para la fundación de la escuela, el primer Patronato Director estuviera presidido por Don Pedro Carrasco, Ex-Decano de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid y Ex-Director del Observatorio Astronómico de España y que en el mismo Patronato se encontraran rectores de universidades, decanos de facultades, profesores de universidades, y que el profesorado estuviera formado, en gran parte, por profesores con títulos académicos similares y maestros de segunda enseñanza durante la República.

Para nosotros fue extraordinario contar con maestros de este nivel que podían transmitirnos su conocimiento, porque incluso en la enseñanza primaria todos los maestros que teníamos habían sido profesores en España y el propio director de esta sección, Don Pedro Pareja, había sido Maestro Superior de Primera Enseñanza y Director del grupo escolar Luis Bello, de Madrid, por oposición, Maestro Puericultor, Profesor de Disártrica y Director Provincial de primera Enseñanza de Madrid. Aquí tendría que dar una larga lista de muchos extraordinarios y generosos maestros, que obligadamente dejo para la ampliación futura del presente trabajo, y menciono solamente a los primeros directores que tuvo nuestro colegio: Don Joaquín Álvarez Pastor, Don Rubén Landa, Don Enrique Jiménez y Don Juan Bonet.

En el Instituto Luis Vives no éramos vascos o catalanes, tampoco madrileños o valencianos o andaluces, éramos españoles. No existía diferencia alguna por cuestión de lugar de [136] nacimiento, ni tampoco por militancia política de los padres. Mientras en el Colegio Madrid había un marcado acento del PSOE y en la Academia Hispano Mexicana predominaba el sentimiento de la élite republicana, y bromeábamos diciendo que a ella iba la aristocracia de la democracia. En el Vives convivíamos hijos de comunistas, anarquistas, socialistas, republicanos y de cualquier tendencia política de la España republicana. No tenía particular importancia la militancia partidaria de los padres ni los cargos públicos que hubieran ejercido.

Así, comentábamos y hacíamos bromas sobre el acento andaluz de Don Enrique Jiménez y su dificultad para pronunciar completamente algunas palabras durante las clases de

matemáticas, o sobre el marcado acento catalán de Marcelo Santaló, que no lo abandonaba aunque estuviéramos en clases de trigonometría o de cosmografía. Reconocíamos de qué parte de España era cada uno de nuestros maestros por el acento, aunque supiéramos su lugar de nacimiento, y los había madrileños, gallegos, catalanes, valencianos, andaluces, de todas partes, al igual que nosotros. En un aula se podía encontrar a toda España y ellos, los maestros, nos la recordaban diariamente al transmitirnos sus experiencias pasadas, y no con amargura por la derrota militar ante el fascismo, por el contrario, con optimismo, con la conciencia de que eran mejor de España, la parte pensante, la que a pesar de todo habría de permanecer, la más humana.

Éramos sobre todas las cosas españoles. Españoles a los cuales era necesario decirles qué era España, por qué estábamos exiliados, cuáles eran nuestras raíces, de dónde veníamos, que era lo nos había hecho ser como éramos y qué era lo que el fascismo había querido quitarnos. Porque nos había quitado la tierra, la casa, el aire en que habíamos nacido, pero no las raíces, cuidándolas, habrían de florecer de nuevo.

En este espíritu vivíamos diariamente durante nuestras clases. Quizá no entendíamos por qué en primero de secundaria estudiábamos gramática española leyendo y analizando cada oración, cada frase de Platero y Yo de Juan Ramón, o por qué nos emocionábamos en tercero de secundaria, cuando paseándose por [137] el salón de clases Antonio Deltoro, profesor de literatura, nos leía algunos romances de Flor Nueva de Romances Viejos, o pasajes del Mío Cid, o los versos del Marqués de Santillana, recitando de forma y con una emoción tales, que nunca, al menos en mi caso he vuelto a oírlos así. Era indudable, y lo percibíamos, que leía de ese modo porque estaba detrás España, la que había tenido que dejar y que apasionadamente quería que conociéramos, que sintiéramos que amáramos.

Quizá la principal razón por la cual se pudo transmitir el espíritu de la República Española en el exilio, fue que nuestros maestros estaban comprometidos con la educación del pueblo español y nosotros éramos parte de ese pueblo. Su enseñanza nos proporcionaba la expresión más humana y profunda de la patria perdida. No importaba que en ese momento no estuviéramos en territorio español, habríamos de volver a él y si ello no ocurría, de cualquier forma seríamos profundamente españoles, españoles libres y tendríamos un espíritu universal, abierto en todos sus aspectos, manteniendo viva la esencia de la mejor España, ajena a cualquier provincialismo. La España que acogió y fue defendida por las Brigadas Internacionales y que; gracias a la generosidad del gobierno de Lázaro Cárdenas en México y de los pueblos latinoamericanos que se reconocían en la República Española y no en el imperio de la cruz y la espada, pudo persistir. La España que en su exilio pudo dar vida a un rico y nuevo mestizaje, éste no producto de conquista sino de búsqueda de libertad, porque los que nacimos en tierras de España y aprendimos a vivir en América somos también orgullosamente hispanoamericanos. [138] [139]

Radio España Independiente: información y propaganda desde el exilio
María José Millán Trujillo. España

Radio España Independiente: emisora para la propaganda antifascista

«Aquí Radio España Independiente, estación Pirenaica, la única emisora sin censura de Franco...». Así iniciaba sus emisiones una radio clandestina que, durante más de 30 años, se enfrentó a la propaganda del régimen franquista, polemizó con sus medios de comunicación e informó de las luchas obreras, campesinas y estudiantiles, desde un imaginario emplazamiento pirenaico. Fue Dolores Ibárruri «Pasionaria», quien bautizó a Radio España Independiente con el sobrenombre de «Pirenaica», para acortar psicológicamente la distancia que les separaba de sus oyentes en el interior del país. Pocos españoles habrá -al menos de la generación que participó en la contienda y de la que maduró en una dilatada posguerra- que no escucharan en algún momento esta emisora comunista que los más ingenuos creían en Los Pirineos, los «enterados» situaban en Praga y que estuvo realmente -como sabían con toda probabilidad los servicios secretos pertinentes- en Moscú primero y en Bucarest después.

Radio España Independiente nació el 22 de julio de 1941, un mes después de la agresión nazi a la Unión Soviética y de la ruptura consiguiente del pacto germano-soviético. La Unión Soviética se vio así involucrada en la guerra y, como centro del mundo comunista, decidió encabezar el movimiento de resistencia al fascismo. Era en Moscú donde estaban refugiados los principales dirigentes comunistas de los países dominados por [140] el fascismo u ocupados por las tropas del Eje. En la capital soviética estaba, pues, el personal idóneo para dirigir las emisoras nacionales que, a partir de 1941, se encargarían de la propaganda antifascista destinada a sus respectivos países.

El secretario general de la Internacional Comunista, Jorge Dimitrov, encomendó a Palmiro Togliatti, secretario general del Partido Comunista Italiano, la dirección de este grupo de emisoras. Dolores Ibárruri fue la encargada de poner en marcha la emisora española: Radio España Independiente. Hasta ese momento, los españoles habían podido escuchar las emisiones en castellano de Radio Moscú y la BBC de Londres, que dirigían la guerra de las ondas contra el nazismo.

La Pirenaica nace marcada por las necesidades de la política exterior soviética, y su línea editorial está ligada a la evolución consiguiente del Partido Comunista Soviético y su reflejo en el propio PCE.

El personal de Radio España Independiente fue reclutado entre los exiliados comunistas que estaban en Moscú al amparo de la Cruz Roja Internacional y de la Komintern. Estos exiliados habían llegado a la URSS tras un proceso de selección. La división de los exiliados en cuatro grupos les abocaba a tipos de vida distintos, desde la dirección del Partido al trabajo en las fábricas aguantando brutales ritmos de trabajo. Fueron muchos los que se sintieron defraudados, y denunciaron la formación de una élite en la emigración.

Los encargados de las emisiones de Radio España Independiente fueron encuadrados en el grupo preferencial, dada la importancia que para el PCE tenía este novedoso medio de persuasión, que haría oír su voz en el interior del país y se convertiría en un mito de la resistencia antifranquista.

La emisora del PCE nació, como hemos visto, en Moscú. Pero sufrió varios traslados en su larga y azarosa vida. Permaneció en la capital soviética hasta el 16 de octubre de 1941 cuando, con los alemanes a las puertas de Moscú, la Internacional [141] Comunista se trasladó a Kuibyshev-Ufa, nueva capital provisional de la URSS situada en Siberia. Ya antes del desplazamiento, R.E.I. estaba emitiendo desde un sótano acondicionado como refugio antiaéreo. Volvió a Moscú cuando pasó el peligro, junto al resto de organismos de la Internacional Comunista, hasta que el 5 de enero de 1955 se decidió su traslado a Bucarest (Rumania), donde permaneció durante los últimos 22 años de su existencia.

Los oyentes no notaron los cambios de emplazamiento, puesto que las emisiones nunca se interrumpieron. La estancia en Bucarest supuso mejoras técnicas y mayores facilidades para la recepción de información. Mientras, en el interior del país, había quien afirmaba que la emisora estaba en el tronco de un árbol, que la llevaba un hombre a cuestas o que emitía desde el centro de Madrid.

La línea programática de Radio España Independiente seguía las directrices marcadas por el Partido Comunista de España, que a su vez acusaba los cambios del comunismo internacional y los virajes del PCUS. Como órgano de propaganda del PCE, la emisora estaba sujeta a los cambios de estrategia organizativa también respecto a la situación española. Pero para explicar la evolución de los contenidos, los cambios en el interior del país resultan casi siempre poco determinantes. Es la situación internacional la que nos da la clave para entender las apreciaciones editoriales de La Pirenaica.

La organización interna de la emisora

Radio España Independiente funcionaba con un equipo que nunca pasó de las 12 personas, aunque hubo temporadas en que sólo 5 se ocupaban de las emisiones.

Las fuentes de información de R.E.I. eran variadas. La Pirenaica llegó a recibir los servicios de 7 agencias de prensa, aunque en la primera época la más utilizada fue la soviética TASS. Además, les llegaba información vía télex directo desde París, donde llegó a haber una redacción encabezada por Federico [142] Melchor, con la que podían comunicarse por teléfono en casos de urgencia.

También hubo una redacción en Madrid, al mando de Francisco Barrios, que utilizaba el seudónimo de Jacinto Mestres. La casa Scintei rumana les proporcionaba los boletines de la agencia nacional Agerpress, y copias extraoficiales de los servicios de France Press, Reuter, Associated Press y United Press International. Más tarde, recibieron los servicios de Prensa Latina (Cuba) y esporádicamente los de EFE.

Otras fuentes de información eran las emisiones de RNE tomadas al oído, la suscripción a periódicos españoles con la falsa denominación de Instituto de Periodismo de Bucarest y la correspondencia desde Madrid y otras ciudades con las organizaciones de PCE.

Del interior del país, la información principal llegaba de las organizaciones del partido. Para el traslado de los mensajes se utilizaban «palomas», militantes que viajaban de Madrid a París con todo tipo de material camuflado en maletas o en coches de turistas. Mandaban desde cartas y documentos hasta grabaciones camufladas como hilo de coser; todo ello era reexpedido de París a Bucarest.

Miles de corresponsales espontáneos, repartidos por toda España, mandaban crónicas a La Pirenaica. En los archivos del PCE se conservan más de 20.000 cartas. «Para las grandes noticias las agencias servían perfectamente, pero no para esa noticia menor, cotidiana, que permite comentar la política menuda y que es lo que hace que una emisora esté de verdad enraizada en su país, sea popular, tenga gancho, sea eficaz», señala Marcel Plans.

Al principio, la correspondencia tenía un carácter esporádico, por las dificultades de hacerla llegar a una dirección desconocida por los oyentes. Para vencer esas barreras se dieron [143] varias direcciones: las de los diarios comunistas L'Humanité (París) y L'Unità (Roma), la de la Revista Internacional (Praga), un apartado de correos en Estocolmo y la sede de Radio París.

A falta de otro indicativo para el estudio de la escucha de Radio España Independiente, la correspondencia es un instrumento de gran utilidad para analizar la comunicación desde el punto de vista del receptor, y no sólo del productor del mensaje. La distribución de la correspondencia, siempre un indicador imperfecto, nos sugiere una escucha centrada en Cataluña, Madrid, Valencia y los núcleos industriales del País Vasco, Galicia y Cantabria.

Los corresponsales espontáneos tenían miedo de ser descubiertos, dado que la colaboración con esta emisora, así como su escucha, era un delito. La Pirenaica les aconsejaba escribir utilizando un seudónimo y enviar las cartas lejos de su lugar de residencia. Toda precaución parecía poca, así que había quien echaba las cartas al buzón con guantes, por si acaso. Recogemos aquí una muestra de los curiosos seudónimos que elegían los remitentes: «el rebelde del desierto», «una admiradora de Agustina de Aragón», «una española cien por cien», «los papeleros de Alcoy», «un matrimonio antifascista», «comunista hasta la muerte», «el jinete de la noche», «un fascista arrepentido»...

Junto a los corresponsales espontáneos, el partido encargaba a determinadas personas de proveer información continua a La Pirenaica. El corresponsal sabía sólo lo estrictamente necesario para realizar su trabajo y no comprometer al resto de la cadena clandestina. Los corresponsales debían informar también de las actividades de los exiliados de su entorno: mítines, conferencias, manifestaciones..., todo tenía [144] interés para unos oyentes a los que se silenciaba cualquier noticia del exilio, más allá del envilecimiento de la propaganda oficial. Se ha dicho con razón que la información de Radio España Independiente era inexacta, exagerada y triunfalista. Pero no hemos de olvidar que se trataba de un instrumento de propaganda del PCE, aunque cumplió una función mucho más amplia, ser la voz de la resistencia al franquismo. Las informaciones de La Pirenaica estaban cargadas de subjetivismo, porque quienes escribían y relataban los sucesos del interior del país eran los propios protagonistas.

Los redactores no podían comprobar las informaciones, y tampoco desaprovechar las noticias que llegaban desde el interior, así que las crónicas se daban con frecuencia tal y como llegaban.

En cuanto al estilo panfletario desde muy pronto la redacción se preocupó de corregirlo, dada la necesidad de no aparecer ante el país como algo de fuera, de la emigración. El problema era emplear un lenguaje sencillo y al mismo tiempo movilizador, pues movilizar era la función prioritaria de R.E.I.

A lo largo de 36 años de existencia, Radio España Independiente cubrió multitud de temas. En 1956 propuso una «jornada de reconciliación nacional», que tuvo un éxito notable en Barcelona y Madrid. El Gobierno llegó a utilizar una emisora que se hizo pasar por R.E.I. para anunciar que la jornada quedaba aplazada. En 1959, apoyó desde las ondas la petición de amnistía encabezada por Ramón Menéndez Pidal, presidente de la Academia de la Lengua. Los corresponsales de La Pirenaica informaron in situ de las conferencias por la paz de Sao Paulo, Montevideo, París, Roma y Londres, y alentaron a los promotores de la semana Pro-Amnistía.

Mario Pérez, con el seudónimo Mario Zapata, informó a los españoles de la Revolución cubana, y fue testigo en 1961 de la invasión norteamericana de Playa Girón. «Nada más enterarse de lo que sucedía (...) se zambulló en la zona desde donde Fidel, subido en un tanque, dirigía la lucha que en tres días liquidó la agresión contrarrevolucionaria. Y Mario Zapata entrevistó a decenas de prisioneros, ofreciendo a La Pirenaica, en exclusiva, [145] la más completa información de la batalla». De Cuba, Mario marchó a México, para denunciar por las antenas pirenaicas la matanza de estudiantes en la plaza de Tlatelolco. A finales de 1961 Luis Galán enviaba desde la República Democrática Alemana las crónicas sobre el recién erigido muro de Berlín. Igual seguimiento tuvieron los acontecimientos de mayo del 68.

Radio España Independiente siguió también el proceso contra Julián Grimau, en una lucha dramática por salvarle la vida. El esfuerzo no fue en vano en el caso de Justo López, y el 25 de febrero de 1965 La Pirenaica pudo anunciar que su vida había sido salvada.

También estuvo R.E.I en las luchas de los mineros asturianos, al lado de los estudiantes y por la conmutación de las penas de muerte en el proceso de Burgos. El 30 de diciembre de 1970 difundió una grabación hecha en la misma sala del proceso, con los comentarios en euskera de Mikel Antía.

«Los pirenaicos» no llegaron a comentar los Pactos de La Moncloa pero sí contemplaron con emoción cómo se sentaban en sus respectivos escaños parlamentarios dos comunistas: Dolores Ibárruri y Rafael Alberti.

La guerra de las ondas

Si Radio España Independiente tomaba al oído las emisiones de RNE para contrarrestar su propaganda, en el interior del país también había «servicios de escucha» para transcribir la información de La Pirenaica. Las autoridades del régimen franquista recibían estos informes, destinados especialmente a los gobernadores militares.

Así, RNE y Radio España Independiente se enzarzaron en una auténtica guerra encubierta de las ondas, en la que al enemigo nunca se le llamaba por su nombre. [146]

Junto al afán por desacreditar las emisiones de R.E.I., el gobierno franquista se esforzó en crear interferencias que ahogaran su voz. En enero de 1960, el consejo de ministros aprobó un crédito extraordinario de 8 millones de pesetas para invertirlo en estaciones de interferencia a La Pirenaica. Durante los años siguientes se destinaron más créditos extraordinarios a este fin. EE.UU. ayudó con apoyo técnico y préstamos especiales, y las emisoras «La Voz de América» y «Europa Libre» obstruyeron desde Munich las ondas pirenaicas.

En septiembre de 1941, un decreto reservado (no publicado en el Boletín Oficial del Estado) crea el Servicio de Interferencia Radiada (S.I.R), coordinado por el almirante Carrero Blanco, subsecretario de la Presidencia del Gobierno, para «interferir las emisiones radioeléctricas que trabajan al servicio de los enemigos de España».

Radio España Independiente respondió con el aumento de la potencia, y el empleo de «ondas volantes» desde Hungría y Bulgaria para burlar las interferencias y multiplicar los canales de penetración.

A pesar de todo este despliegue para hacer callar la voz de La Pirenaica, el oyente seguía fiel a la cita. Entre pitidos, interrupciones y ruidos molestos lograba oír, por fin, el Himno de Riego.

A partir del 15 de octubre de 1975, con la enfermedad de Franco, La Pirenaica emitirá en sesión continua. El 20 de noviembre anunciaron su muerte, cuando aún se silenciaba en los medios oficiales.

En abril de 1977 el PCE había sido legalizado, y La Pirenaica hacía encuestas en las calles de Madrid sobre el tema. El partido decidió pronto que Radio España Independiente ya no [147] era necesaria. El 14 de julio de 1977 R.E.I se despidió de sus oyentes. El final del franquismo no había llegado tal y como ellos profetizaron, y la transición a la democracia tampoco se hizo como esperaban; pero la existencia de una emisora clandestina ya no tenía razón de ser, porque los españoles habían recobrado su voz. [148] [149]

María Zambrano: Antígona en el exilio
Angelina Muñiz-Huberman (UNAM-México)

Filosofía y poesía acompañan el que hacer literario de María Zambrano. La figura de Antígona representa, por excelencia, el símbolo del exilio. Se conjugan los temas elegidos: el tiempo en su dimensión circular; el sueño como versión e inversión de la realidad; el sacrificio asumido frente al hado: el tránsito luz-tinieblas-luz; la pasión y el delirio entre la vida y la muerte.

El mito clásico es reinterpretado por María Zambrano en La tumba de Antígona como un ejercicio entre ley y piedad, rigor y misericordia. Es una nueva manifestación del entorno femenino: hija, madre, hermana, que permite recoger los frutos del peregrinaje. Es la transposición del lenguaje afectivo y del paisaje perdido a causa del exilio. Es, finalmente, la transfiguración alcanzada y salvada por el amor. En sus propias palabras: «Porque llevábamos algo que allí, allá, donde fuera, no tenían; algo que no tienen los habitantes de ninguna ciudad, los establecidos; algo que solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin nada bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga».

Ese algo zambraniano es la esencia del exilio que ha intentado definirse como la creación de una obra en torno al sentido último de la palabra y de la luz que, en la caverna platónica, era aún posible entrever.

Dos versiones de Antígona

En El sueño creador, María Zambrano refleja el espejo de Antígona como «personaje autor». Antígona como imagen de [150] Sófocles: como la elección de un personaje que escapa a la luz para elegir la oscuridad y la muerte. Un personaje que prefiere nacer a la vida consciente sin importarle el precio por ello. O que nace en el momento de morir.

La Antígona de Sófocles es la simbiosis entre personaje y autor que permite el camino del sueño de la libertad:

«Lo que el destino propuso a Antígona fue cumplir una acción muy simple, rescatar el cadáver de su hermano, muerto en una guerra civil, para rendirle las honras fúnebres. Mas para realizarla, tenía no sólo que cruzar un dintel, sino pasar por encima de una ley de la ciudad, es decir, del recinto de los vivos».

En el momento en que Antígona decide exigir el mismo funeral para los dos hermanos muertos, aunque uno sea el leal y otro el traidor, rompe con su momento y elige su propia justicia y libertad. También su propio sentido de la piedad. Una piedad por encima de las leyes humanas. De este modo, su decisión es ya un paso ante el abismo que nada perdona. Ha adquirido la categoría de ser trágico y no es sino el oculto deseo del autor. Antígona también será condenada por la ley, pero su sueño permanecerá. Un sueño de amor, de conocimiento, de lucidez. Su acción es el «nacimiento en una forma pura». Con lo cual queda predispuesta al término del sacrificio. Sacrificio asumido como fin esperado y coronamiento de la libertad. Ser enterrada viva confirma su inocencia.

Antígona encarna la acción y la libertad, no así su padre, Edipo, que es arrastrado sin poder ejercer la capacidad de decisión. En este sentido, es un personaje trágico de mayor altura y, para María Zambrano, refleja al autor por su elección de un momento de la historia que ilumina el viaje a los infiernos y el conflicto de las almas humanas que no se conforman con la tranquilidad de una ley establecida. [151]

En La tumba de Antígona, María Zambrano nos ofrece su propia versión de la antigua leyenda. Es aquí donde desplaza la situación y la envuelve en el manto del exilio. Paso a paso crea una nueva Antígona transfigurada que deslinda las fronteras de la pasión y adopta el lema del delirio. Una Antígona que se ilumina en la noche oscura del alma y renace al alba de la vida. Una Antígona que, por la palabra, asume la liberación del espíritu.

Antígona, hija, hermana, confidente

Para María Zambrano es muy importante destacar la parte femenina de Antígona. El libro está dedicado a dos mujeres: Laurette Sejourné y su hermana Araceli. Los diálogos poseen una fuerte dosis de habla afectiva y de andalucismos. El recuerdo de la lírica popular es poderoso. Considera a Antígona una doncella iluminada a la manera de Juana de Orléans: «La virgen sacrificada en toda histórica construcción».

Si se trata de representar la luz que nace de las tinieblas, el camino de la historia en su versión de sueño y tiempo, la figura de la doncella cobra mayor relieve. Así Antígona en su manifestación de novia que no llega a consagrar el matrimonio y que arrastra en la muerte a su prometido, confirma la totalidad de su destino. Su papel femenino es intocable y es el aprendizaje de la pureza lo que es interrumpido.

María Zambrano agrega otros personajes a la tragedia: nodriza, madre, arpía. Una nodriza, por nombre Ana, encargada de hacer presente la tradición popular. De hablar del agua del «cantarillo» y de la «ramita de albahaca». La nodriza, fuera del tiempo, que nunca ha sido nadie ni nada y, por eso, es siempre la misma, siempre igual. Con cuerpo y presencia, fuente de amor y consuelo. Una madre, que más que madre es sombra, dadora de alivio, pero sin habla, invocada, temida. Como sombra, cercana a la muerte, la gran purificadora. La gran ausente hasta el momento de la última revelación. Y, luego, la arpía, la iniciadora, la eterna voz de la verdad desnuda. La que no calla. La que propone el [152] lado oscuro para mejor saber. La que previene sobre la decadencia de las cosas y la fragilidad de los espejos. La de los disfraces: «tejedora de razones», dueña de la impiedad.

Del mundo íntimo que le es conocido, pasa Antígona al de la construcción de la ley, del gobierno, de la ciudad, tal vez en el orden agustiniano, porque María Zambrano se permite la integración de la filosofía y la religión en una Historia acrónica.

El padre, los hermanos, el prometido, el tirano tiene qué decirle a Antígona. Mejor dicho, Antígona tiene qué decirle a ellos. Sus palabras son el esfuerzo de la verdad a la que

los dioses condenan cuando abandonan a los hombres. Entonces, Antígona es a la manera de una diosa, de «Atenea, la virgen guardiana de la ciudad que aparece cargada de atributos, mas sin vida en la metamorfosis, sin ninguna forma de historia, como a una virgen conviene». Retrato de Antígona que ha luchado por la ciudad a su manera, no como los hermanos, ni en el orden de la ley. Más bien, en el orden de la pasión que se cierne sobre el vacío.

Antígona en el exilio

Antígona ha recorrido, en la tumba que la encierra, los pasos del desarraigo. Ha soltado amarras y ha llegado al punto del no retorno. Su conciencia es la conciencia del exilio: algo en lo que es ducha desde su infancia, cuando de la mano conducía a su padre ciego, condenados ambos al destierro.

María Zambrano encarna en su figura bella y terrible el símbolo del exilio. Nadie mejor que Antígona para deslizarse entre vida y muerte con el lento ritmo de la tierra perdida. A fuer de pisar polvo extraño ha erigido una morada en el aire, barrida por todos los vientos y cada día con un nuevo paisaje ante la vista. Se sabe de memoria los atajos y las callejuelas y si aspirara a vivir en una ciudad que no se escapara bajo sus pies sería la de su muerte. Por eso, el único confín fue el de la tumba en vida. Cuando permaneció encerrada en una ciudad, ella la eterna [153] viandante se entregó al delirio de rescatar el cadáver de su hermano Polinice. De nuevo tuvo que salir, esta vez al exilio último.

María Zambrano ve en la guerra fratricida de Etéocles y Polinice el anticipo de la guerra civil española y en Antígona, la vencida mas no muerta España republicana. Cómo si no entender estas palabras del prólogo:

«Y mientras tanto, el proceso destructor ávidamente proseguía devorando. La guerra civil con la paradigmática muerte de los dos hermanos, a manos uno de otro, tras de haber recibido la maldición del padre. Símbolo quizás un tanto ingenuo de toda guerra civil, más valedero. Y el tirano que cree sellar la herida multiplicándola por el oprobio y la muerte. El tirano que se cree señor de la muerte y que solo dándola se siente existir».

María Zambrano ha elegido a Antígona como la depositaria del estado de exilio, tanto por las características de su vida como por el margen de vía mística que propone al final de su recorrido. La tumba no es sino el lugar intermedio entre el cielo y la tierra, que no es otro sino el lugar del exilio. Es, pues, un lugar en tránsito. El instante frente a la eternidad. La posibilidad de la reflexión unívoca ante el sueño acabado y el tiempo vencido. La tumba como el lapso de vida, como lámpara encendida ante la muerte.

El exilio, que es tumba, marca el confín de la tierra. El exilio ya no es la fundación de ciudades, el árbol que deja de crecer, la luz impenitente. Es el arduo trabajo de elegir la tumba precisa. La muerte deliberada. El deseo de Antígona de unirse a sus padres y

hermanos muertos. Es la historia pasada que se vuelve memoria. Es el olvido renegado. Es un esfuerzo cuesta arriba. Y es un desierto y es una isla. Y es un mar.

María Zambrano nunca olvidará la isla, momento encantado, que fue su estancia en Cuba y de sus contornos labrará el tejido del recuerdo. Mar, mares, de infancia, de madurez, serán [154] su patria. De su indefinición, de su volubilidad, hallará la espuma que conduce al alba. Los caminos del alba son los caminos de María Zambrano hacia el exilio. No en el exilio. Que el exilio hay que saber ganárselo. Hay que saber estar en él.

Exilio es la elevada metáfora de la vida: el fragmento de cristal en su vuelo de caída, recogido por mano piadosa. Antígona queda sola en la tumba. Los visitantes escapan sin poder remediarlo. Los dos últimos en verla serán los que se la lleven. El nombre que les da María Zambrano es el de los Desconocidos. Desconocidos ángeles del amor sin necesidad de presencia, etéreos en su habla, sin figura, sin gravedad. De ellos se deja guiar Antígona y de su mano invisible ascienden hacia la nada.

La obra ha terminado y sólo se perfila el reino de los bienaventurados, de los elegidos por la nomenclatura zambraniana: los extraños pájaros, el apartado Job, San Juan de la Cruz, todos los delirantes, todos los pesarosos.

La circularidad se ha establecido: el exilio es una esencia aún más allá del alba. Su tono mesiánico es el tono de una rigurosa ética aparejada a un mandamiento. La espera se mide por los grados de una separación que ansía su fin. La frontera entre vida y muerte se afina en cuanto que el exilio es muerte por la pérdida de patria, familia, tierra, mar. Pero, a la vez, es vida que renace, dispuesta a explorar nuevas facetas del ser.

Si las raíces se han truncado, la semilla se sigue cargando y su característica es la de fructificar. Es ahí donde se da el mesianismo: en esa espera de un tiempo mejor que hace llevaderos los sinsabores. La espera es la flor y el fruto que en todo habitante del exilio, considerado el exilio como nueva patria inefable, es la oculta promesa del desierto: que también en el desierto hay flor y fruto. Es pues, la espera de la creación. Del verdadero nacimiento a la vida.

Todo escritor del exilio ha aprendido la lección de intercambio de paraísos: al perdido hay que sobreponer el adquirido: al destruido, el que se construye con nuevas palabras, nacidas de la desolación y de la sal en el rostro por primera vez. Después de todo, el exilio es un acto único, virginal. [155]

De ahí que el trato con la palabra se convierta en el único acto de fe posible. Y que su aferramiento a la lengua sea el auténtico cordón umbilical recobrado. En La tumba de Antígona, María Zambrano regresa al lenguaje poético de la infancia como lenguaje puro, que aún no se ha contaminado, que carece de la experiencia del exilio y que, por eso, será después el propio del exilio. Del sueño de la infancia surgen las más prístinas imágenes que, como la de Platón en la caverna, iluminan el ciego deambular entre las tinieblas y la luz: entre razón e imaginación: entre poesía y filosofía.

La primera sensación que abrumba al exiliado es la del abandono. En las dos direcciones: abandonar y ser abandonado. Cuando un verbo se asume en extenso y abarca lo pasivo y lo activo se vuelve sinónimo de la unicidad del instante y de la eternidad. O como dice María Zambrano: «al modo como en las tragedias se realiza prodigiosamente este imposible dar un instante único en varias de sus vertientes o dimensiones».

Como Edmond Jabés, para María Zambrano el desierto es el lugar por excelencia del exilio. El lugar donde las lágrimas se secan y el lugar del sonido y no de la visión:

«Hay que adentrar, interiorizar el desierto en el alma, en la mente, en los sentidos mismos, aguzando el oído en detrimento de la vista para evitar los espejismos y escuchar las voces.»

El oído como órgano del exilio, se equipara, de este modo, a la palabra de los profetas, expertos en exilios y en deambular por los desiertos. El sonido, abstracción sensorial, recupera la musicalidad de la palabra y el canto sagrado se eleva al cielo.

En el exilio sólo queda el recurso de la memoria, de las historias escuchadas a lo largo del camino y del encantamiento de la voz.

Por eso, la mayor representación literaria en el exilio es la poesía y, en su defecto, el quehacer filosófico. María Zambrano, [156] inmersa en el exilio, eleva su cántico entre palabras del sueño y un tiempo por ella diseñado, para no tener que borrar los pasos en la arena ni volver, por más que quisiera, la cabeza atrás. La historia de Orfeo se renueva y el momento de vacilación aporta la palabra por fin entendida. El precio es la soledad asumida. [157]

Éxodo, diario de una refugiada española, de Silvia Mistral.
Neus Samblancat Miranda (Universidad Autónoma de Barcelona-GEXEL)

A Eva Alquézar y también a Ramón

No es ningún misterio que la novela nace como un género proteico marcado por su ausencia de límites, hibridismo, fragmentación o estructura in media res, paralelamente el diario se asemeja a ella por sus rasgos de discontinuidad, forma abierta, collage o reportaje, a los que se suman rasgos equiparables a la ficción novelesca: primacía del yo escritura in media res, o texto en clave, pero difiere de ella por esa inexorable sujeción al calendario que enmascara esa capacidad proteica del género. Cláusula de apariencia liviana que arraiga «lo que se escribe [...] en lo cotidiano y en la perspectiva que lo cotidiano delimita» y marca la frontera entre relato y diario: «el relato se distingue del diario porque se enfrenta a lo que no puede ser comprobado, lo que no puede dejar constancia ni reseñarse».

Sin embargo, en el caso de los diarios de exilio -y en un sentido lato en el género testimonial surgido a raíz de la guerra civil- esa sujeción temporal que cose o inscribe lo que se escribe en el día a día se enmarca en un tiempo histórico anómalo, de desarraigo, que sujeta inexorablemente lo individual [158] a lo colectivo. De este modo, la voz íntima de la estricta regularidad cotidiana se transforma, a menudo, en la crónica de una experiencia personal convirtiendo el diario en sede del reportaje, dimensión periodística tan ligada de otro lado al propio género.

Y justamente es esa función testimonial, de voz veraz contra la amnesia individual y colectiva con una clara pretensión denunciadora, la que emerge del diario-reportaje de Silvia Mistral, *Éxodo*, diario de una refugiada española.

La obra, publicada en México en 1940, por ediciones Minerva, está precedida por un prólogo de León Felipe que haciéndose eco de la idea de Kafka: «Un libro ha de ser como el hacha que quiebre la mar helada que llevamos dentro», dice: «Esta literatura de la última parte de nuestra guerra y de la primera de nuestro éxodo nos mete miedo a todos, a mí también; y tengo que entrar en ella venciendo repugnancias y escalofríos como si hubiere de arrojarme a un río congelado.

Sin embargo hay que escribir esta historia y hay que leerla con valor y con frecuencia para que estén ahí siempre, ante nuestros ojos, nuestras miserias y nuestros pecados. Tenemos tan mala memoria los españoles que nos olvidamos en seguida de todo -de la lanzada y de la merced- y nos deslizamos insensiblemente y gustosos hacia el humor... ¿hacia el humor?... hacia la chacota. A veces pienso que nuestra tragedia va a acabar en un tema coreográfico para el ingenio zarzuelero».

Desde esta perspectiva Silvia Mistral (seudónimo de Hortensia Blanch Pita) nacida en La Habana (Cuba) en 1914, de [159] ascendientes catalano-cubanos con raíces gallegas, anota en su diario sus últimos días en un barrio obrero cercano a Barcelona, su exilio de cuatro meses en el sur de Francia y su travesía a bordo del Ipanema hacia Veracruz. Si Max Aub escribió su *San Juan* a bordo del carguero que le conducía al campo de concentración de Djelfa. Mistral anota en su diario, concebido a modo de cuaderno de bitácora, su travesía hacia la posible libertad.

El paso de lo privado a lo público se señala primordialmente en el texto a través de la titulación de los [160] fragmentos, como si de breves capítulos se tratase y la traducción a pie de página de textos reproducidos en la lengua original, catalán o francés en su mayoría, a fin de facilitar la comunicación con el posible lector. De otro lado la misma titulación de los capítulos: 25 de enero: La fuerza y la razón (en clara alusión a la polémica Unamuno / Millán Astray); 26 de enero: Preludio, ¡Yo he sido el último! o 2 de febrero: Sombras blancas da cuenta del itinerario del vencido.

El diario se inicia in media res el 24 de enero de 1939 y su arranque directo lo ficcionaliza la tragedia que a continuación se narrará:

«Salí de casa, para dirigirme al trabajo, a la una y media de la tarde. Hacía buen sol, aunque el viento era frío y largo como un bramido. Ya en la calle, me he encontrado

con el mismo problema de siempre: no había tranvías. Tuve, como de costumbre, que detenerme en una esquina a parar coches y camiones, con gesto cinematográfico».

Al igual que Victoria Kent confiesa a propósito de Cuatro años en París, reeditada posteriormente con el título de Cuatro años de mi vida, Silvia Mistral confiesa en su correspondencia privada su falta de intencionalidad de publicación de la obra: [161]

«Desde luego como dice usted, se nota lo inmediato y directo los datos, las impresiones que iba escribiendo en un cuaderno rayado de tipo escolar. Tenía entonces, 24 años. Dadas las condiciones en que vivía nunca pensé que podía ser editado, ni siquiera publicado»

Aclara, además, en la misma carta un aspecto que destaca a lo largo de todo el diario: la presencia de un pronombre de tercera persona, de género masculino, escrito con mayúscula, EL, cuya identidad revela la autora:

«Cuando yo comenzaba a escribir o mejor dicho a publicar, el director de El día gráfico me recomendó -entre otros consejos profesionales- no mezclar nunca los problemas emocionales con el trabajo oficial. Fue por ese principio literario que decidí no escribir sobre mi problema personal; por eso puse EL que era Ricardo Mestre, de Vilanova y la Geltrú, director que fuera del diario Catalunya publicado en la guerra y comisario cultural en el frente. Es aún mi esposo y compañero y cumplirá en abril noventa (90) años».

Como Constancia de la Mora en Doble esplendor, S. Mistral consignará en Éxodo los días finales de la guerra en Barcelona. A diferencia de ella enjuiciará con recelo la consigna de Negrín: resistir, al igual que de la Mora narrará la quema de documentos comprometidos:

24 de enero

«Recibos, cartas, pasquines, informes, todo se lanza a la calle, como símbolo blanco de una organización que se descompone [...] Yo he estado cuatro horas rompiendo archivos y correspondencia. Un periodista alemán me dijo que todos estos autos de fe personales, le recordaban los días que siguieron al pronunciamiento de Hitler, tras el incendio del Reichstag». [162]

De este modo el diario convertido en crónica personal de guerra, presenta la inquietud, el temor ante lo incierto de un posible destino, el recuerdo de los seres queridos -y su evocación-, como la del hermano perdido en el Frente de Huesca, motivo referente en el diario, pero a la par la lucha contra ese mismo miedo enmarcada en esas imágenes de vuelo truncadas símbolo de la carencia de libertad.

25 de enero

«Escribo estas notas en el estudio de EL. Recuerdo que antaño tenía miedo a subir por la estrecha y oscura escalera y de permanecer, sola, en el recinto ya medio destruido por las bombas. Ahora me place mirarlo, releyendo una inscripción mural que dice así: 'Molts homes porten el cap per luxe'. En un rincón yace llena de polvo la guitarra. Las cortinas han sido desgarradas por las bombas. Sobre los tejados ya no revolotean los pájaros. ¿Dónde

estarán los pájaros? ¿En qué región habitarán, ahora, las golondrinas, los gorriones y los jilgueros? Todo está, ahora, desgarrado por la guerra.

Voy a partir. ¿Cómo y a dónde? No lo sé.»

Comienza el éxodo a la tierra supuestamente amiga, Mistral después de haber narrado los días finales de la guerra anota en su diario la vida de los refugiados en Francia. Al igual que Federica Montseny en su obra homónima, El éxodo. Pasión y muerte de españoles en el exilio o Felisa Gil en sus notas autobiográficas Recuerdos pretéritos, un conjunto de términos asociados a una onomástica del transtierro y del dolor: via crucis, reo o judío errante dará cuenta de las condiciones infrahumanas [163] de los campos de concentración: Argelès, Port-Vendres o Collioure, asociado este último al recuerdo inevitable de Machado.

Argelès-Sur-Mer

«En Argelès es más fácil entrar que salir. Una playa inmensa, y nada más.

Ni caseta, ni agua, ni comida, ni enfermeros, ni medicinas. Sólo la arena y el mistral. Y los senegaleses. Altos y negros, semejan niños a los que se ha dado un fusil y un uniforme y una orden de matar. Nadie puede imaginar cómo es esta playa con el frío y en la noche. No hay una venda para los heridos ni un poco de agua hervida para los enfermos. NADA. 75.000 ó 100.000 hombres duermen bajo el rocío, sin mantas muchos de ellos. Por la mañana algunos amanecen secos, congelados por el frío.[...] -Yo tengo, hoy, vergüenza. «La grande honte d'etre français».

A ello se suma la obsesión de México manifestada trágicamente en la figura de un joven teniente que anuncia a sus amigos:

«-Me voy del campo [de concentración].

Le vieron como recogía sus maletas y su raído abrigo, y partía.

-¿A dónde vas? -le preguntaron.

-A México, a México...-contestó alegre.

E iba, hacia el mar, adentrándose en el agua. Los amigos corrieron hacia él. Marchaba a México, por el mar, como Jesucristo, sobre las olas. Había perdido la razón».

Como Montseny en la obra citada más arriba, el desánimo se combate con la cultura como medio de supervivencia. Con el título Palabras al viento, y fecha de dos de abril, Mistral da cuenta de un amplio proyecto de manifestación cultural de los refugiados «fruto inédito de un arte imaginado [164] bajo la metralla y la muerte». El proyecto incluye la organización de una exposición donde se den cita los ámbitos más variados: pintura, literatura, escultura, dibujo, grabados, música, escenografía, «affiches»; la publicación de una revista-catálogo, que bajo el título de Éxodo recoja aspectos de dicha exposición y la celebración, mientras dure la exposición, de conferencias, sesiones de cine, teatro de campaña, recitales poéticos, conciertos, etc. La cuestión económico-administrativa correrá a cuenta del Comité francés. Como pez que se muerde la cola, el propio título del capítulo-collage, «Palabras al viento», sintetiza el destino del ambicioso proyecto.

Como eslabón casi final de este reportaje de guerra, Mistral anota en su diario los primeros embarques y la selección consiguiente de aquellos que podrán partir, al igual que Campoamor en su obra inédita, *La revolution espagnole vue par une republicaine*, Mistral enjuicia las disensiones y divisiones políticas provocadas por la guerra.

¿Qué opina usted de casado?

9 de junio

«La gente se apiña en el portal de la Legación. Esperan el momento de poder entrar a ultimar su pasaporte. Mientras, hablan entre sí. Algunos de ellos han sido rechazados en el buque anterior. ¿Por qué? -les pregunto. Ellos lo ignoran. Vuelven, otra vez, con la esperanza de tener mejor suerte [...] Según parece se efectúan selecciones y unos interrogatorios sectarios, ingenuos y pintorescos. No se explica que establecido ya un porcentaje para los embarques, a base de la siguiente proporción: 33 por ciento para el sector republicano, 38 por ciento para los marxistas, 24 por ciento para el sector confederal y cinco por ciento para los sin partido; se obre en desacuerdo dando preferencia al sector comunista. La forma de selección es, por demás, absurda, un obrero metalúrgico, me dice:

-Fíjese lo que pregunta el señor Gamboa:

«¿Qué partido cree usted que ha dado mayor contribución a la guerra? «¿Qué opinión tiene del señor Negrín?» «¿Qué opinión tiene de [165] la Junta Casado-Besteiro?» Vamos a ver, ¿qué contesta uno a todo eso? A mí, por ejemplo, no me simpatiza ningún político, ni Negrín, ni Azaña, ni Prieto. Sobre la Junta de Defensa, tengo una opinión personal: que debió formarse mucho antes. ¿Se me va a negar, por ello, mi pasaporte y la posibilidad de rehacer mi vida, en México? Quizá sí; por lo tanto, me veré obligado a mentir, a decir que Negrín es el mejor de los hombres y el más perfecto de los políticos y que Casado, Miaja, Besteiro y Mera, así como los demás componentes de la Junta son unos «traidores».

Por último, la salida de Francia se salda con esta anotación:

«Cuando el Ipanema se aleja del espigón, unos y otros lanzan tres gritos:
¡Viva México! ¡Viva Cárdenas! ¡Viva la República!
Nadie dio un hurra a Francia».

Los avatares de la travesía vienen señalados por los distintos percances del viaje que obliga entre el 17 de junio y el 29 del mismo a atracar en la isla de la Martinica. Como si de un libro de viajes se tratase, Mistral nomina *Panorama tropical* el fragmento -capítulo dedicado a la descripción de la hermosa isla y suma al retrato un canto de solidaridad destinado a «los negros sujetos a la dominación francesa.» Lo mismo ocurrirá con las poblaciones de Santo Thomas y de Jamaica bajo la dominación norteamericana.

Finalmente en el epílogo de la obra se recoge la notificación del diario de a bordo donde se anuncia la llegada a [166] media tarde al puerto de Veracruz y se insta a los pasajeros a ordenar la cubierta a fin de representar -agrega Mistral- «la comedia de la dicha y el agradecimiento, a quienes, con todo el Tesoro republicano en sus manos no han hecho otra cosa, en seis meses, que fletar un barco».

Con una precisión exacta que da cuenta de la significación emocional del momento anota en su diario Mistral:

«Faltando estrictamente diez minutos para las cinco de la tarde, el 'Ipanema', fondeó en el lado Norte del puerto de la Vera Cruz, ¡Hemos llegado a México!...»

Y el 8 de julio, día del desembarco añadirá:

«Se pisa tierra mexicana. Venimos con la ilusión de empezar una vida deshecha por los horrores de la guerra. Somos todos pobres. Traemos solamente el recuerdo de las cosas que quisimos formar y que se perdieron en la guerra o en el éxodo. Nos queda el alma, elevada y purificada por las angustias del exilio, el afán de recobrar lo perdido, para nosotros y para aquéllos que gimen bajo el manto fatal de la tragedia.

Cuando emprendo ruta, bajo el cielo del puerto jarocho, hay una intensa emoción en mi corazón y un recuerdo hacia los que aguardan, en los campos inhóspitos de Francia, el horizonte de una nación libre»

Referencias bibliográficas

- BLANCHOT, M.: El libro que vendrá. Caracas: Monte Ávila, 1969.
- CAMPRUBÍ, Z.: Diario 1. Cuba (1937-1939). Madrid: Alianza, 1991.
- CAMPRUBÍ, Z.: Diario 2. Estados Unidos (1939- 1950). Madrid: Alianza, 1991. [167]
- DIDIER, B.: Le journal intime. París: Presses Universitaires de France, 1976.
- GIRARD, A.: Le journal intime. París: Presses Universitaires de France, 1963.
- HASSAM, A.: Writing and Reality. A Study of Modern British Diary Fiction. Wesport, 1993.
- MAÑÁ, G.; GARCÍA, R.; MONFERRER, L. y L. A. ESTEVE La voz de los naufragos. La narrativa republicana entre 1936 y 1939. Madrid: Ediciones de la Torre, 1997.
- MISTRAL, S.: Éxodo (diario de una refugiada española). México: Minerva, 1940.
- RAOUL, V.: The French Fictional Journal. Fictional Narcissism. Toronto, 1980.
- Revista de Occidente,. Nº. 182-183. Madrid: Fundación Ortega y Gasset, 1996. [168]
[169]

Presencia de Antonio Machado en una muestra hemerográfica mexicana con motivo del cincuentenario de su muerte

María de Lourdes Pastor Pérez (UNAM-México)

Para Sergio Pich, amigo de Cuba.

Hay dos elementos que se conjugan en la figura de Antonio Machado: la gran calidad artística de su obra y la congruencia ideológica que caracterizó su vida. Afortunada combinación que constituye el símbolo humano y artístico que es este gran escritor.

Sobre el valor estético de la obra machadiana hay un consenso universal que la considera entre las más grandes y representativas manifestaciones del pensamiento occidental. Tal resultado se logra mediante la más alta expresión literaria unida al mensaje significativo. Una prueba de ello es la gran cantidad de estudios que sobre ella se han hecho ediciones cada vez más cuidadas, traducciones de su obra, estudios y homenajes en diversas lenguas.

Es Antonio Machado una de las figuras más importantes del exilio español que siguió a la derrota republicana que marcó el final de la Guerra civil española, pero curiosamente su exilio duró muy poco, menos de un mes, aún así, o quizá por eso, es que se convierte en la víctima señera, en el símbolo del sacrificio que vivieron muchos españoles.

Su nombre ha sido pronunciado infinidad de veces con relación a la lucha republicana y al exilio, los aniversarios de su muerte han sido recordados puntualmente, en México, a voz en cuello; en España, como era posible, con valentía, dadas las condiciones de la dictadura, pero con cautela.

Desde 1949 en que Jorge Guillén hiciera una llamada de atención sobre el olvido en que se tenía al ilustre poeta: «es una [170] vergüenza que hasta ahora sea tan escasa y tan floja la crítica de Machado», pasando por significativos homenajes como el que congregara en 1959 a «los poetas de Collioure», entre ellos: Ángel González, quien en su reciente discurso de ingreso a la Academia de la Lengua ha hablado de Machado, José Agustín Goitisoló, Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y José Manuel Caballero Bonald.

En México la presencia de Machado era frecuentemente recordada en las publicaciones a cargo de los exiliados como es el caso de Las Españas, fundada por Anselmo Carretero y Manuel Andújar.

En 1989, en el cincuentenario de su muerte, bajo nuevas condiciones sociales que permitían y aún alentaban las manifestaciones de reconocimiento a la obra de Antonio Machado, fue cuando España se volcó en gran homenaje a su poeta: se publicaron las Poesías completas y las Prosas completas, fruto de la dedicada labor de Oreste Macri. (Espasa Calpe, Fundación Antonio Machado, Madrid, 1989), se efectuó el Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado,

auspiciado por la Fundación Machado, del cual han quedado las Actas en cuatro volúmenes: Antonio Machado hoy, (Alfar, Sevilla, 1989). Esta colección reúne una gran cantidad de estudios sobre nuestro autor, que vino a aumentar la ya extensa bibliografía expresada por Oreste Macri.

En México, el cincuentenario de la muerte de Machado se vio reflejado principalmente en las publicaciones y suplementos de los principales diarios de la ciudad, allí quedó la palabra de los exiliados mayores y los jóvenes, brillantes miembros de la generación hispanomexicana, así como de algunos mexicanos conocedores del tema, era la magnífica conjunción de las voces de España y de México. [171]

Asimismo hubo otras manifestaciones de intercambio cultural de gran relevancia como la Exposición Los Machado y su tiempo, que llevó a cabo en el Museo de San Carlos, que también sirvió de marco para escuchar espléndidas conferencias. El Ateneo Español de México, bajo la dirección de Doña Leonor Sarmiento, además de participar activamente en el homenaje. promovió la colocación de una estatua del autor en un jardín de la ciudad.

La prensa mexicana rindió homenaje al gran poeta sevillano en la fecha del cincuentenario, se dan en la muestra utilizada magníficas participaciones de origen diverso, pero que se caracterizan por su gran calidad. Este es el momento en el que me detengo, por esta vez, para observar como en una panorámica, las principales líneas de crítica que se dieron sobre la insigne figura de Antonio Machado en una muestra hemerográfica mexicana con motivo del cincuentenario de su muerte.

La muestra que da lugar al corpus utilizado consta del siguiente material:

El gallo ilustrado. Semanario del diario El día.

Revista de revistas Suplemento de Excelsior.

Revista Albero.

Diario El Día.

Diario Excelsior.

Diario Novedades.

Diario Unomasuno.

Las principales líneas temáticas que se han identificado en la muestra son:

- La biografía

- La crónica

- La crítica literaria. Única y comparada

- De creación (sobre la obra y la figura de Machado)

- Reproducción de textos de Antonio Machado.

Las tres compilaciones: El gallo ilustrado, Revista de Revistas y Albero serán tratadas de manera conjunta según la aparición de los trabajos, y los estudios aparecidos en los Diarios se tratarán independientemente. [172]

1. Suplemento El gallo ilustrado, semanario del periódico El Día, domingo 19 de febrero de 1989

El suplemento El gallo ilustrado, semanario del periódico El Día, apareció el domingo 19 de febrero de 1989 e integró en sus páginas importantes participaciones. Es probablemente la publicación periódica más importante de las que forman la muestra, ya que reúne trabajos de México y España, y logra un equilibrio entre los textos de crítica y biografía y de reproducción de la obra machadiana.

Participan en ella exiliados mayores, como Joaquín Xirau, quien acompañara a Machado en la salida hacia su corto y fatal exilio, miembros de la llamada generación hispanomexicana como Arturo Souto, y eminentes figuras literarias de España como Antonio Gala y José Luis Cano.

Tal riqueza de materiales ofrece una gama de lectura muy rica.

Abre la publicación semanal El Gallo ilustrado con un trabajo de Margarita Pierini: «Antonio Machado, un hombre a la altura de las circunstancias», (1-3). Como el nombre ya lo anuncia, se trata de un estudio sobre la personalidad de Machado, que «a pesar de los 50 años transcurridos desde su muerte, sigue hablando a cada uno de nosotros»

Machado ha sido objeto de muchos homenajes, muchos en vida, como el retrato literario que de él hiciera Rubén Darío, muchos a su muerte como La exposición Los Machado y su tiempo, Museo de San Carlos, y el ciclo de conferencias que la acompañaron. A todo esto se refiere Pierini, quien con emotiva admiración va recorriendo la vida del autor, y su comprometida participación a favor de la República en los últimos años. Asimismo, la autora revisa el entorno familiar de Machado, la figura importantísima de su padre, Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, y muchos otros detalles que van a conformar casi el total del ensayo, por lo que hemos de considerar dentro de la línea de Biografía. [173]

«Por una senda clara» de Joaquín Xirau. Es probablemente la crónica más detallada y emotiva que existe sobre la salida de los Machado de España. Es sorprendente la memoria que le permite captar detalles menores, así como la capacidad de relacionar acontecimientos, que se aprecia en este ensayo. escrito en París en marzo del mismo año de 1939, y que por su belleza y emotividad ha sido reproducido en distintas ocasiones.

La entrevista que hiciera Enriqueta Cabrera a Arturo Souto «Antonio Machado: grandísimo, altísimo poeta», (8-9), tiene rasgos de biografía crítica en la que Souto considera a Machado como un escritor con fama anterior al brevísimo exilio que vivió y del cual se convierte en símbolo. Asimismo menciona la participación de Machado como miembro de la Generación del 98, su actitud frente a la Generación del 27 y ante la misma Guerra.

La participación «Antonio Machado estudiante», (10) de José Luis Cano, estudioso y biógrafo de Machado, quien en un breve ensayo revive la época de juventud de Machado en Madrid. Interpreta en la obra de Machado los rasgos biográficos, con gran conocimiento de ambos aspectos.

Una buena parte del suplemento está dedicada a reproducir textos de Machado, su teoría literaria, pasajes de Juan de Mairena, de los Cantares y Proverbios, así como otros apuntes de interés general.

2. Revista de revistas. Semanario de Excelsior N°. 4209, 1 de octubre de 1990, México, D. F. [174]

Revista de revistas, apareció el homenaje a Machado en octubre de 1990, pero la mayoría de las participaciones se hicieron en el 89, razón por la cual lo consideramos dentro de la muestra.

Con una rica participación internacional encabezada por la Fundación Antonio Machado. Alude el trabajo inicial a la Exposición Los Machado y su tiempo en el Museo de San Carlos de la Ciudad de México, para presentar posteriormente una serie de trabajos con tema específico y que se caracterizan por su gran calidad: «Nota acerca de la vocación teatral de Don Antonio Machado» escribe Ángel Berenguer de la Universidad de Henares. Sobre la ideología de Antonio Machado, el estudio de Gáetano Chiapini. «La obra machadiana» (32) poesía original dedicada a Machado por Fina de Calderón, un delicado poema que se agrega a la enorme cantidad de poemas y escritos inspirados por Machado (33). De la «Formación humana y cultural popular en Machado», de Isabel Gutiérrez Zuloaga de la Universidad Complutense de Madrid. Toca aquí la importancia que dejó en la formación de Machado la Institución Libre de Enseñanza que se va a presentar a lo largo de su obra: en los Cantares y Proverbios, la presencia de los refranes, y el folklore. Alude a la preocupación por formar al hombre así como defender y difundir la cultura, mediante una política educativa y una cultura popular.

Dentro de la crítica comparada, el estudio de Alejandro López López «Elegías a la muerte de tres poetas españoles» (42), toca a otros dos símbolos del sacrificio y la muerte en la Guerra civil española: Federico García Lorca y Miguel Hernández.

Fanny Rubio, de la Universidad Complutense de Madrid, «Un escritor por rescatar», responde a la necesidad de revisar la obra de Machado en busca de nuevos valores que han permanecido ocultos. Hace Rubio una revisión histórica de la recepción de la obra machadiana en los últimos cincuenta años (hacia 1989).

Hay quien hace el homenaje sólo reproduciendo la obra de Machado, como Octavio Uña, en «Machado y Castilla» (40). [175]

El tema de «Antonio Machado ¿hombre religioso?» es abordado por E. Miret Magdalena, concluyendo que «Machado parecía agnóstico por fuera, pero sólo lo fue así para preservar su propia intimidad religiosa contra el duro ambiente excluyente y antiliberal de la religión que entonces imperaba». (43)

Otro estudio monográfico es «Machado y Madrid», por Ramón Herrero Marín, concejal de Madrid, de tintes biográficos y reproducción de la obra de Machado con relación a la ciudad en la que viviera en una época importante de su vida y de la cual salió para el exilio hacia Valencia y Barcelona, es «Antonio Machado y Ruiz», por Luis Garfías.

Entre los estudios que lo consideran esencialmente un educador se encuentra: «Don Antonio, un profesor en Segovia», de Luisa Martínez Calle.

3. Ensayos en diarios

1) Unomasuno.

De la llamada Generación hispanomexicana, hermanos por el mismo interés, Angelina Muñiz y Federico Patán escribieron sobre Juan de Mairena.

Angelina Muñiz-Huberman «Poesía y poética en Juan de Mairena», Unomasuno, sábado 22 de febrero de 1989. México, D.F.

En este estudio ahonda Angelina, con su especial estilo, en el misterio de los apócrifos. Penetra en esa otra realidad fascinante y percibe íntegra la relación dialéctica mediante la cual el creador aparece como resultado de su propia creación. Se instala en otra realidad y comprende con profundidad el juego en espiral de los apócrifos que sobreviven a su autor.

Federico Patán «Antonio Machado en su prosa», Unomasuno, sábado 15 de febrero de 1989, D.F.

En este estudio, Patán trabaja las diferencias entre verso y prosa. Ve en la prosa, y sobre todo en la presencia de los apócrifos, a través de cuyas máscaras establece la distancia entre [176] la prosa y la poesía machadiana. Asimismo profundiza en la reflexión que hace Machado sobre el ser y el tiempo, muy cercana a la de Heidegger.

Arturo Souto «Antonio Machado y América», 28 de marzo de 1989, México, D.F.

En este trabajo de Souto, probablemente la tesis más brillante sobre el tema, aparecida en la prensa mexicana del cincuentenario.

Souto aborda un delicado tema y lo saca delante de manera magistral: la presencia de Antonio Machado en la generación del 98 y su influencia en América. Abunda en el tema del paisaje, el camino y el caminante. Es frecuente en Souto la palabra «desgarrón», con referencia al 98, y como se da el movimiento que integra a los dos continentes.

Eulalio Ferrer Rodríguez «Antonio Machado camino de Collioure.» Unomasuno, 25 de febrero de 1989.

De carácter testimonial es este ensayo de Eulalio Ferrer en el que recuerda la salida hacia el exilio que compartiera con los Machado siendo un niño.

Sorprendente paralelo surge en la mente de Ferrer quien relaciona al Machado de los últimos días con el escritor mexicano Juan Rulfo, asociaciones de la mente que responden a emociones vividas ante el dolor de la muerte y la pérdida reciente del amigo mexicano.

2.- El Día.

Antonio Armendáriz. El Día, 8 de mayo de 1989.

Apareció un breve trabajo titulado «Recuerdo de los Machado y Juan Ramón», que tiene entre otros méritos el ser representativo de un mexicano universal, Don Antonio Armendáriz, que capta la grandeza de Machado al decir que es el poeta andaluz que «cubre con su canto todo un siglo de lírica española, de una y otra orilla del mar Atlántico», además aprecia [177] Armendáriz, la trascendencia en la obra de Machado de la Institución Libre de Enseñanza.

Luis Rubló en la «Moneda de Machado», Novedades, 19 de febrero de 1989, trata sobre la posibilidad de que Machado hubiera venido a México, al igual que para Lorca, lo que nunca pasó de ser una probabilidad.

4. Excelsior, lunes 23 (le encero dé 1989).

Apareció una reseña del Homenaje que se rindió a Antonio Machado por parte de la Embajada de España en México, la Fundación Antonio Machado española y el Ateneo Español de México, en el que participaron María Luisa Capella y Lorenzo de Rodas.

Con esta revisión representativa del momento histórico que representó el cincuenta aniversario de la muerte de Machado, he querido mostrar la importancia de su vida y de su obra, intenso lazo de unión entre España y México, que se volcó en el significativo homenaje que ha impreso en la hemerografía respectiva. [178] [179]

Aspectos de la metáfora del toro en la poesía política del exilio de Rafael Alberti
José María Barcell. Universidad de León

Vida bilingüe...

El primer conjunto poético albertiano del período del destierro fue Vida bilingüe de un refugiado español en Francia, que recoge versos creados en París durante los años 1939 y 1940. La temática que nos ocupa, esto es la metáfora del toro, surge en este libro en dos ocasiones, en ambas ligada al viaje del poeta a América del Sur. Y no deja de parecernos curioso que en tales circunstancias se valga de dicha metáfora en tono de chanza, ya que la usa para hacerla equivalente de las dificultades del vivir. Cuando la vida se pone difícil, siente Alberti que habrá que actuar como ante el toro, habrá que torearla con el mejor ánimo posible: he ahí la actitud del exiliado ante la traumática situación que estaba padeciendo, actitud animosa que se expresa dando suelta a la vena de la sorna:

Como soy andaluz
y de los finos,
quiero mezclarlo todo.
Confusión.
Quizás hoy no se pueda torear de otro modo.
Despiadado toreo.
¡Oh burla! ¡Oh burladera!

América del Sur es una gran barrera

para mirar los toros.

Cuesta cara la entrada.

Si el SERÉ no te ayuda, una cornada.) [180]

En otro de los pasajes de la Vida bilingüe..., Alberti plasma por vez primera la identificación totémica del toro con España al recrear poéticamente los momentos en los que el barco que lo conducía al continente americano cruza el Estrecho de Gibraltar, y enseguida va dejando a su espalda la silueta de las costas andaluzas. Unas cuantas preguntas, y no sobre su futuro individual, sino sobre el porvenir colectivo español, asaltan entonces al desterrado, a quien no se le oculta la deplorable situación de su patria tras la guerra:

Amanece el Peñón de Gibraltar

y la cola del toro se estremece.

¿El toro va a saltar

o es que parece,

en la cruz el estoque,

mortal, definitivo,

hasta la empuñadura?

Habla, toro: ¿Estás vivo,

o está tu piel madura para el colonizaje?

.....

.....

¿Llegarás a ser toro de museo,

capítulo acabado de texto de instituto,

o seguirás el mismo

toro de las Hespérides,

arbolados los cuernos de jardines,

tachonados de frutos?

.....

.....

Se aleja el toro, ¡pobre!.....

Por ahora inservible para el ruedo. [181]

Entre el clavel y la espada

El poemario Entre el clavel y la espada contiene, al igual que la Vida bilingüe..., versos creados en los años 1939 y 1940, y también incluye un par de textos que poetizan la ya comentada perspectiva del cruce del Estrecho de Gibraltar en ruta hacia la República Argentina, así como la visión del progresivo alejamiento de España, que va quedándose atrás, cada vez más distante. Pero no vamos a insistir sobre este motivo poético. Importa, en cambio, que llamemos la atención sobre el hecho de que los dos sesgos principales de forma y contenido de Entre el clavel y la espada se reflejan en la temática del toro desplegada en sus páginas.

El título del libro, ciertamente, alberga las dos ideas básicas del mismo, esto es la del amor, designado como clavel, y la de la guerra civil española y sus nefastas consecuencias, a lo que hace alusión la espada. El tema del toro es enfocado en la obra a la luz de los dos prismas antedichos, el amoroso y el político. El erótico aparece en la sección 3, en las canciones que llevan los números 10 y 11. Muchos más son los poemas que se centran en la visión política del presente y del futuro de España, metaforizada como toro, composiciones reunidas en la sección 4, bajo el lema «Toro en el mar (Elegía sobre un mapa perdido)».

«Toro en el mar» consiste en una serie de veintinueve textos a través de los cuales Rafael Alberti plasma, valiéndose de la imagen del toro, su sentir de exiliado republicano sobre la España de la más inmediata postguerra. La secuencia se inicia con unos versos que contienen la justificación de la tópica metáfora de la piel de toro, a la que el poeta agrega el sintagma «verde toro muerto». En el que se contraponen la imagen de un toro ayer paradisiaco («verde») y hoy, por 1939 y 1940, sumido en la desolación de la muerte:

A aquel país se lo venían diciendo
desde hace tanto tiempo.
Mírate y lo verás.
Tienes forma de toro,
de piel de toro abierto, [182]
tendido sobre el mar.

(De verde toro muerto).

Afirmadas la similitud entre España y el toro y también la antítesis entre un pasado esplendoroso y una actualidad de desgracias sangrientas, los sucesivos textos irán poetizando tal metáfora desde variadas formulaciones. El adjetivo «verde» aplicado al toro ya dijimos que aludía a la España anterior a la guerra. La contienda bélica será imaginada como «toro de fuego», y la España franquista surgida después es comparada a un mal «pasto» con el que se pretende alimentar al otrora verde y libre toro español. Estas metaforizaciones albertianas fueron creadas a orillas del Sena, antes de partir hacia su segundo lugar de destierro, Argentina. Luego, en la secuencia podemos leer aquellos fragmentos, ya mencionados arriba, en los que se avista poéticamente España desde el Estrecho gibraltareño, y poco a poco se van diluyendo sus costas en la lejanía. Alberti continuó la escritura de la serie en tierra argentina, donde se compondría el tramo final de este lamento elegíaco, en el que destaca el poema 26, bien conocido, pero cuyo traslado nos parece pertinente aquí:

Quiero decirte, toro, que en América,
desde donde en ti pienso -noche siempre-,
se presencian los mapas, esos grandes,
deshabitados sueños que es la Tierra.

Bien por aquí podrías, solitario
huésped y amigo, esas sedientas ascuas,
que un estoque enterrado hasta los huesos
prenden en tu sangre, helarlas mansamente.

Yo quería dormir tranquilo, un poco,
pues me hace falta, como a ti; quería,
cuan largo y triste como tú, tumbarme
siquiera en el retraso de una aurora. [183]
Pero me he levantado, ya que andaba,
párpado insomne el fijo pensamiento,
pensando en ti, para -¡luceros sordos
en la noche de América!- decírtelo.»

No cabe duda que esta composición es antológica, y no solo por sus calidades como texto poético, sino porque plasma paradigmáticamente la angustia del yo lírico que está padeciendo destierro, el insomnio del exiliado que, en su preocupación por aquella hora de España que juzgaba patética, se despierta con sobresalto en la noche, sin poder apartar su mente de la patria perdida. Desde suelo americano, el poeta siente el sufrimiento de España, que plasma bajo la metáfora del llanto y el bramido del toro. Sin embargo, el último poema, el 29, pone fin a la secuencia desde la esperanza en un futuro en el que el toro, es decir los españoles, volverá por sus fueros de antaño, recuperando su libertad de los días mejores, y causando la admiración ante su agigantada silueta. Copiamos los versos con que principia el texto, lleno de esperanzas proyectadas hacia un porvenir colectivo libre para los compatriotas:

 Cornearás aún y más que nunca,
desdoblando los campos de tu frente,
y salpicando valles y laderas
te elevarás de nuevo, toro verde».

Pleamar.

En 1944, Losada publicó el poemario albertiano Pleamar, poemario que había empezado a gestarse en 1942, ya en la Argentina. La temática del toro aparece en el libro en tres momentos: en la breve serie titulada «Remontando los ríos»; en la sección cuarta, «Cármenes», una serie de composicioncillas [184] líricas generalmente de dos versos; y en la extensa «Égloga fúnebre a tres voces y un toro para la muerte lenta de un poeta», texto este que Alberti fechó en 1942, y que fue pretextado por muerte de Miguel Hernández.

Aunque el leit-motiv clave de la obra es el mar en su creciente, de ahí Pleamar, la inspiración en los arcanos acuáticos se plasma también en versos motivados por los cauces fluviales, como los de los cinco fragmentos de que se compone «Remontando los ríos», en cuyo tercer texto identifica el poeta a los astados con tales corrientes, creando correspondencias poéticas entre ambos términos -el real, o los ríos, y el figurado, o los toros-, de la relación. Compruébese:

 Hay ríos que son toros:
toros azules, granas,

tristes toros de barro,
toros verdes de algas.

Por los toros azules
el viento se hace largas
colgaduras de sauce;
relumbre por los granas;
por los de barro, sombra
y por los verdes, agua.

(Sube y baja, ramito,
por los verdes de agua.)

Remontando los ríos...

Son dos, tan solo, los poemillas del grupo «Cármenes» que tienen que ver con el toro, más exactamente con lo taurino. En tales versos, Alberti plasma la idea de que la Gracia, en mayúscula, no pudo ser abatida por la guerra, pese al intento de acabar con ella y con la Poesía, también en mayúscula, por las armas. La Gracia sería uno de los emblemas más identificadores [185] de España y, por ende, su manifestación más patente se produce en la fiesta de los toros, cuando la Gracia se encarna en los toreros. Apreciémoslo en las líneas de los siguientes pares de versos que llevan los números 15 y 16 en la serie:

La Gracia vino a mí vestida de torero
con las últimas olas de la tarde.

.....
Dijo la Gracia: -Vísteme de luces
y déjame jugar tranquila al toro.

En la ya citada «Égloga fúnebre...» intervienen cuatro voces, la de tres poetas, y la de un toro. La voz 1 hace las veces de Antonio Machado; la 2 representa a Federico García Lorca, y la 3 a Miguel Hernández. A través de este poema, Rafael Alberti vuelve a recrear el tema de la reciente guerra civil, insistiendo en el enfoque ya poetizado en la serie «Toro en el mar», de Entre el clavel y la espada. Y es que el poeta aborda otra vez, aunque de forma muy distinta, la contraposición entre la alegría y la fecundidad de la España anterior a la contienda sangrienta, y el tremendo destrozo del país ocasionado por la metralla.

Alegorizada España mediante el toro, al principio de la composición se mitifica el pasado de este tótem en un marco natural de privilegio, y luego se poetiza el padecer intenso del astado en medio del horror de los sangrientos y mortales combates. Las voces de los poetas Machado, Lorca y Hernández expresan su angustiada solidaridad con el toro de España, al que ensalzan líricamente, y en aras del cual se ofrecen, mientras el maltrecho cornúpeto denuncia el grito de guerra («¡A ese toro! ¡A ese toro!») de quienes quisieron acabar con él; proclama su transmutación en republicano («Pero de pronto me arranqué soldado») y asimismo su testimonio patético de haber sido vientre de tantas víctimas. La égloga termina con una secuencia de expresiones puestas en boca de la voz 3, la de Miguel Hernández, las cuales justifican la parte final del título, esto es «la [186] muerte lenta de un

poeta», cuyos instantes últimos de hundimiento de la agonía imagina el autor como una pérdida de apoyo en la tierra del toro de España:

Toro de locura y aire.

¿Es que no tengo ya ni sangre?

Toro de martirio y sueño

¿Es que no tengo ya ni cuerpo?

Toro de silencio y alma.

¿Es que no tengo ya esperanza?

Toro de muerte y abandono.

¿Es que no tengo ya ni toro?

¿Es que no tengo ya ni toro?

¿Es que no tengo ya ni toro?

A la pintura

La temática taurina no tiene apenas espacio en el libro dedicado por Alberti A la pintura, libro que subtítulo «Cantata del color y la línea», y cuya primera edición vio la luz en Buenos Aires en 1948. Pero no pudo dejar de referirse el poeta al tema del toro en la composición sobre «Picasso», en la cual establece la imagen del pintor malagueño como un cornúpeto, una imagen que se apoya en la impresión personal que le produjo el artista en los primeros días en que tuvo la oportunidad de conocerlo personalmente. Tales escenas las recreó después Alberti en la prosa, desarrollando aquella sensación inicial de que, al verse delante del pintor, había sentido como si un toro corpulento se le viniera encima de una súbita arrancada: «Arrancada, si, arrancada de fuerte toro español, lozano y suelto por dehesas quemadas de poesía, por arenas de sangre o congeladas geometrías celestes; arrancadas del toro haciendo añicos el orden de las cosas, [187] arremetiendo, furioso, contra lo naturalmente creado, para ofrecerlo compuesto de otro modo, en reinventada, única e imposible vida nueva». La otra imagen de Picasso como toro se va a reiterar en la obra albertiana, y permite hacer, del genial artista plástico, un símbolo de la patria española. Y es que, si España está simbolizada por el toro, y éste, a su vez, se identifica con Picasso, se sigue entonces que Picasso representa a España sustancialmente. En la parte primera del poema, y en algún momento con versos de graciosas rimas, se traza la identificación entre Picasso, el toro y España, pero uniendo a la tríada a través del azul marítimo que les es también connatural. Leámoslo:

Málaga.

Azul, blanco y añil
postal y marinero.

De azul se arrancó el toro del toril,

de azul el toro del chiquero.
De azul se arrancó el toro.
¡Oh guitarra de oro,
oh toro por el mar, toro y torero!

España:
fina tela de araña,
guadaña y musaraña,
braña, entraña, cucaña,
saña, pipirigaña,
y todo lo que suena y que consuena
contigo: España, España.

El toro que se estrena y que se llena
de ti y en ti se baña,
se laña y se deslaña,
se estaña y desestaña,
como toro que es toro y azul toro de España. [188]

Signos del día

La esperanza republicana de que el pueblo español contrario al franquismo iba a oponer contumaz resistencia a la dictadura, hasta derribarla, fue poetizada por Alberti en Signos del día (1945-1955) y en Coplas de Juan Panadero (1949-1953), merced al simbolismo del toro que, representando a España y a su pueblo, vuelve por sus fueros de bravura, sin dejarse torear, sin consentir barreras, y sin morder el polvo de la muerte. En Signos del día, esta temática se aborda en un único texto, de título bien explícito, «El toro del pueblo vuelve». En dicha composición, creemos advertir ecos de noticias de la lucha antifranquista llegadas a conocimiento del poeta, esperanzado en que tales nuevas supusieran el principio del fin del régimen dictatorial. Desde este prisma, el pretexto del poema condice con el título de la obra, dado que los aludidos episodios de rebelión dentro de España serían «signos» de un cambio político inminente. Cáptese el entusiasmo ante los hechos que nos transmite el poeta como indicios de las postrimerías franquistas:

El toro español ha vuelto.
Su ruedo ya es toda España.
.....
Si ayer saltó en Barcelona,
si en Madrid ayer saltara,
mañana lo hará en Sevilla,
lo hará en Asturias mañana.
Su paso será una hoguera,
su arremetida una bala.
No habrá oscuros que lo lidien,
no habrá picas, no habrá capas,

banderillas que lo doblen,
estocadas que lo hagan
morder el polvo, mulillas
que lo arrastren. ¡No habrá nada!
Sólo su hervor y una nueva [189]
lumbre en los montes de España.

Coplas de Juan Panadero

En las Coplas de Juan Panadero, Rafael Alberti creó un alter-ego que respondía a un nombre -el de Juan-, y a un apellido -Panadero-, que consideraba auténticamente representativos del pueblo español, dado lo común del referido nombre, y lo no menos común del oficio de quien proporciona un alimento que puede considerarse básico. Alberti sería, por consiguiente, Juan Panadero, y Juan Panadero sería la España más genuina. Sin embargo, para identificar aún más sus versos con la entraña española, el poeta los compara con el símbolo del toro, así en la copla catorce de la serie «Juan Panadero insiste sobre su poética»: «Quiero una copla que sea / como ese toro que siempre / anda buscando pelea.» Y añadamos que esta copla no se identifica con el tótem únicamente a vueltas de su temática, sino que lo hace también en virtud de su forma, pues cada estrofa consta de tres versos popularizantes que riman primero con tercero, y que son octosilábicos, remitiendo así a la ancestral tradición hispánica.

La imagen de España transmutada en toro aparece, en este libro, en dos secuencias de coplas, las tituladas «Juan Panadero en la guerra española (serie I)», y «Juan Panadero contra los vendedores y compradores de España». Como se desprende de ambos títulos, en los octosílabos relativos al enfrentamiento bélico, el poeta siente que el toro de España causa temor incluso a los militares que, en la guerra civil, lo llegaron a dar por desplomado («Y tiemblen por los rincones / todavía, pues los toros / siguen junto a los leones.») En los versos contra «los vendedores y compradores de España», se denuncia el importante capital recibido por la dictadura a cambio de hipotecar la soberanía de España, que habría sido vendida al poderoso comprador foráneo. Pese a tal compraventa, Juan Panadero canta [190] esperanzadamente que su patria no será pronto, moneda de cambio. He aquí los fragmentos ad hoc (13 y 15-16) de esta serie:

13

Con la lengua y no la mano,
tomó el dinero, y por nada
vendido fue el toro hispano.

.....

15

¡Toro para el matadero!
Más para hendir a ese toro
no hay español ni extranjero.

16

¡Toro de la valentía!
¡Aquí, torito de España,
porque va a llegar tu día!»

Baladas y canciones del Paraná

La nostalgia es el epicentro en torno al cual giran las canciones creadas en 1953 y 1954, y reunidas en el conjunto Baladas y canciones del Paraná. Tal sentimiento conduce al poeta a la evocación de temas españoles, a fin de atenuar el dolor de los recuerdos de la patria, entre los que, obviamente, se encuentra el toro. Así ocurre en las canciones 34 y 36 del libro, ambas de corte tradicional, y en las que el yo lírico expresa sus nostálgicos sentimientos del escenario de marismas, toros y jinetes de su Andalucía nativa. Muy explícitos resultan, al respecto, los versos de la canción 34, en la que unos bramidos nocturnos le llevan a evocar los que en el pasado oía en sus lares gaditanos. El poema dice:

Noche turbada de mugidos [191]

¡Sí estaré acaso en las dehesas!

Los toros bravos se responden.
La luna atónita los ciega.

¿Son las marismas? ¿Es el mismo
bramar antiguo el que me llega?

¿Cuándo la tierra en que no estoy
me hará sentirme en otra tierra?

El toro del pueblo

Anotamos finalmente que Rafael Alberti es uno de los poetas españoles de todas las épocas que más ha poetizado en sus versos el motivo del toro. Ahora bien: si se divide su obra poética en tres periodos, como es convencional dividirla, se observa que en el primero, es el decir la anterior al exilio de 1939, el toro es contemplado casi siempre en el ruedo, con las alegrías y tragedia consustanciales al toreo, de ahí que el autor plasme temática taurina, no táurica. En el período subsiguiente al exilio, período que se inicia con su regreso definitivo a España en 1977, la presencia del tema del toro se hace ocasional en sus poemas, siendo la etapa de destierro aquella en la que el asunto del toro adquiere un significado más hondo, por revestir carácter totémico y antropológico. A partir de 1939, por tanto, la poesía taurina se abandona, y a la vez se hace preponderante la poesía táurica, en la que el toro simboliza a España y al pueblo español republicano, y por ende Alberti lo identifica con un defensor por antonomasia de la República, Pablo Picasso, y lo imagina enfurecido contra los militares que se alzaron en armas, y contra la dictadura del general Franco. [192] [193]

Cuba en Alberti y Alberti en Cuba
Ángel Augier. Cuba

Hace algunas semanas terminé de escribir un libro *Rafael Alberti en Cuba*, investigación literaria realizada en homenaje al gran poeta, vigoroso y delicado, único sobreviviente de la prodigiosa generación del 27 que hizo florecer nueva edad de oro de las letras hispánicas. Me complace conversar brevemente sobre esta obra inédita en este coloquio dedicado a la literatura española en el exilio, por la significación capital de Alberti en esa dramática España peregrina a lo largo de cuatro décadas de angustioso destierro.

El primer capítulo de los nueve que conforman el libro, se titula «Cuba dentro de un niño y en el amanecer de un poeta», donde se manifiesta la temprana vinculación del niño gaditano con Cuba y sus cosas. Eso está expresado emotivamente en el poema «Cuba dentro de un piano», escrito por Alberti durante su primera visita a La Habana en 1935, y al recoger al año siguiente en el libro *13 bandas y 48 estrellas*, todos los poemas de su tormentoso viaje por el Caribe, enriqueció el cuaderno con reveladoras notas. En la correspondiente al poema citado, recuerda el que toda su infancia estuvo rodeada «de una atmósfera clara y romántica de canciones, palmeras, loritos y palabras de la isla de Cuba», llevadas a los puertos de Cádiz por soldados, marineros y funcionarios coloniales que habían regresado a su tierra tras el desastre del 98. El poema evoca a su madre, María Merello, tocando al piano guajiras y habaneras. Desde entonces, Cuba ya quedó fragante y musical en su sensibilidad de artista.

Como se sabe, la familia Alberti se trasladó a Madrid en 1917. El joven pintor que ya era Rafael fue atraído por la poesía en los círculos literarios que frecuentaba. En la Residencia de Estudiantes conoció a Federico García Lorca y éste le presentó a un joven escritor cubano que era secretario de la Legación de Cuba: José María Chacón y Calvo, con quien, al igual que Lorca, hizo entrañable amistad. De ello hay testimonios en las memorias de Alberti, *La arboleda perdida*, y también en las cartas que el [194] poeta escribió al diplomático desde Rute, aldea andaluza donde vacacionaba en 1924.

En esta correspondencia recientemente publicada, y que Alberti acompañaba de los poemas que escribía, se registran dos momentos importantes de esas relaciones. Uno es cuando el poeta recibe un ensayo de Chacón sobre el escritor y revolucionario cubano Manuel de la Cruz, y le expresa a su amigo la profunda impresión que experimentó:

«¡Tu prólogo! Es una felicidad saber ver y Juzgar con acierto, lo que dicen y hacen los demás. (...) Yo, que no entiendo de política, y que ni quiero entender, voy sintiendo una gran admiración por esos hombres de tu Isla que pasan fugazmente por las páginas de «Manuel de la Cruz». / ¡Con cuanto amor hablas tú de tu país! Cómo me alegro de creer contigo en el deber que todos tenemos de conservar nuestro carácter nacional (...)

Este fragmento de toma de conciencia cívica del bisoño poeta, es de una carta de 8 de febrero de 1925. Pero antes, en carta de 24 de enero de aquel año, desde su refugio aldeano Alberti le remitió su amigo en Madrid los originales de su primer libro, *Marinero en tierra*, para que los presentara a optar por el Premio Nacional de Poesía en el Ministerio de Instrucción Pública, y ya se conoce cuánto significó ese primer galardón literario para el debutante.

(Se recordará que Alberti cuenta en sus memorias que al ser llevados esos originales del libro *Mar y tierra* -tal era el primitivo título- al Ministerio, ya había decursado el plazo de admisión, pero un soborno de dos pesetas la franqueó. La correspondencia ahora conocida revela que Chacón y Calvo le encargó ese servicio a su secretario José Luis Galbe, entonces joven estudiante de derecho, que llegaría a ser años después Fiscal de la República Española durante la guerra civil. Exiliado en Cuba al triunfo del franquismo, José Luis Galbe sobresalió en el ejercicio de la docencia, la Jurisprudencia, el periodismo y la literatura, así como en la diplomacia al triunfo de la revolución. Él también honró la literatura española en el exilio y merece nuestro agradecido recuerdo). [195]

Los primeros versos de Rafael Alberti publicados en Cuba aparecieron en una página de la importante revista *Social*, en octubre de 1926, bajo el rubro de «Nuevos poetas españoles», junto con los primeros de Federico García Lorca que se publicaban en *Cuna* y los de otro poeta ya olvidado: Alejandro Rodríguez Álvarez. Los dos poemas de Alberti son de *Marinero en tierra*: la canción «Pregón submarino» y el primer soneto de los tres dedicados «A Federico García Lorca, poeta de Granada».

Aunque la prensa habanera acogió en 1925 información cablegráfica sobre los Premios Nacionales de Literatura de aquel año en España, no fue hasta 1927 que se publicó en Cuba un juicio crítico sobre *Marinero en tierra*. En 3 de julio de aquel año, el suplemento del *Diario de la Marina* reprodujo el artículo del poeta mexicano Jaime Torres Bodet, titulado «poetas nuevos de España: Gerardo Diego y Rafael Alberti», donde hace una fina exégesis de *Marinero en Tierra*.

«Poeta en la calle y en el mundo» es el título del segundo capítulo, que refleja la evolución literaria e ideológica del poeta, su participación en la lucha por la República Española su militancia comunista, su unión matrimonial con la escritora María Teresa León, y sus relaciones de esa etapa con Cuba y cubanos: carta a Chacón y Calvo; publicación en *Social* del poema «Prisionero» (marzo 1930); encuentro con Alejo Carpentier en París, quien le hace una extensa y lúcida entrevista -sobre el teatro político que cultiva con éxito y gran resonancia- publicada en la revista *Carteles* en 1931; en 1934, nuevo encuentro con Carpentier en Madrid, también reportado en *Carteles*, y frente a la agresión yanqui desatada a la caída de la tiranía de Machado, la publicación en la revista *Octubre* de su vigoroso poema «¡Salud, Revolución Cubana! «que no ha perdido vigencia. En 1935, mientras la *Revista Cubana* en enero comentaba el libro *Poesía* (1934) donde Alberti reunía su obra hasta ese momento, el diario *La Palabra*, en febrero en su *Magazine* -dirigido por mí-, publicaba un poema sobre la URSS del poeta español, en tanto que en abril la revista *Bohemia* acogía varios poemas suyos en su número dedicado al aniversario de la República en España. Y [196] todo ello, ajenos a que Alberti estaba a punto de visitar La Habana.

«Primera visita a Cuba» se titula el capítulo tercero. Cumplían Alberti y María Teresa León la misión encomendada por el Socorro Rojo Internacional de denunciar en América la brutal represión del gobierno reaccionario español contra los mineros de Asturias y de recaudar fondos para ayudar a sus familias. En la segunda quincena de abril de 1935, después de permanecer en esa actividad, varias semanas, en Estados Unidos, los Alberti llegaron a La Habana de tránsito para México, ya que conocían la grave situación política de Cuba, luego de haber fracasado la huelga general revolucionaria de marzo y haberse reforzado la primera dictadura militar de Batista.

Pero, excepcionalmente, pudieron permanecer en la capital unas tres semanas, gracias al prestigio de su personalidad literaria y a las gestiones de Chacón y Calvo, que era Director de Cultura del Ministerio de Educación. Entre los miles de presos políticos se encontraba Juan Marinello, con quien había colaborado yo en el diario La Palabra, clausurado al fracasar la huelga. Seguramente a sugerencia de Marinello, fui designado por el Partido para, a nombre suyo, atender a los Alberti, de manera que puedo dar testimonio personal - además del documental- de los recitales y conferencias que ofrecieron y de sus muchas actividades y contactos. En esa ocasión tuve el honor de presentarles a Nicolás Guillén y ya sabemos lo que significó esa amistad en el proceso de radicalización de nuestro gran poeta.

No es posible pormenorizar en esta charla los detalles de esta primera visita de los Alberti a Cuba, que quedaría reflejada luego en su cuaderno de poesía 13 bandas y 48 estrellas. Poema del Mar Caribe, editado en Madrid en 1936. Sería prolijo también extenderse en detalles de los demás capítulos del libro. Sólo ofreceré datos generales. El capítulo IV, «Entre el clavel y la espada», abarca un extenso período, 1935-1960, que incluye la guerra civil y el exilio, con abundante documentación de las relaciones de los Alberti con Cuba y los cubanos de su amistad, para llegar al capítulo V, «Segunda visita a Cuba», en 1960, ya en [197] los inicios de la Revolución triunfante, cuando tuvo lugar el histórico «Mano a mano» poético Alberti-Guillén.

Los capítulos VI y VII, «En Italia, a la vera de España» y «La feliz primavera del regreso», respectivamente. 1960-1990. registran; presencia de Alberti en la prensa cubana del período y, como los anteriores, su correspondencia con cubanos: Guillén, Carpentier, Feijóo etc., mientras que VIII, ofrece los pormenores de la «Tercera visita a Cuba», en 1991. El capítulo IX, finalmente, titulado «La presencia extendida». Además de fungir como resumen del tema, recoge las actividades de la hija del poeta, Aitana Alberti, para mantener viva su vigorosa presencia en nuestro país, como signo de solidaridad con nuestra Revolución.

El libro es el fruto de una extensa y profunda investigación en bibliotecas y archivos, que me permiten ofrecer una biografía cubana de Alberti de cerca de trescientas fichas, que han sido examinadas en el curso del libro en el afán de mostrar hasta que punto es Rafael Alberti el poeta español más hondamente vinculado con nuestra patria. Por ello, y porque además Alberti es un hermoso ejemplo de conducta humana y social, de ineludible fidelidad al socialismo y a los principios de justicia y libertad de todos los pueblos, es merecedor del homenaje de Cuba revolucionaria. Único superviviente de la generación poética del 27, la naturaleza ha sido generosa con este andaluz universal, genio de la cultura

española, que festejará en su natal Puerto de Santa María, a finales de este 1998, su nonagésimo sexto cumpleaños. [198] [199]

Martí en el pensamiento español: visión de los exiliados
Roger González Martell. (Casa del Escritor Habanero)

La imagen de Martí, hombre de espíritu y de pensamiento, escritor y revolucionario, figura cimera de la guerra emancipadora de Cuba, por muchos años permaneció desconocida entre los españoles.

Los hombres políticos de la España colonial en su intransigencia sobre los problemas de ultramar no alcanzaron valorar sus ideas, aunque sí hubo algunos representantes de la España progresista que sí lo comprendieron. Recordamos a Francisco Pi y Margall, quien expuso sus ideas contrarias a la política que España seguía con Cuba en distintos medios. En su obra *Historia de España en el siglo XIX* en colaboración con su hijo, publicada en 1902 en Barcelona, se refiere a Martí en tono elogioso. Antes, en un discurso pronunciado en 14 de julio de 1897 lo consideraba como «alma del movimiento» libertador de Cuba.

Otro español, que a principios de siglo reconoció la entrega de Martí a la causa de la independencia cubana, fue el catedrático e historiador Juan Ortega Rubio en su obra *Historia de la Regencia de María Cristina Habsbourg-Lorena* publicada en 1905, pero en ambos casos, es una visión política.

Sin embargo, la profundidad de su pensamiento, su obra literaria, era ignorado por los españoles, y no es hasta 1914 en que Miguel de Unamuno, al recibir los volúmenes de las obras de Martí que venía editando Gonzalo de Quesada, escribe para el *Heraldo de Cuba* su artículo «Sobre los versos libres de José Martí», aparecido el 18 de febrero de ese año 1914. [200]

Unamuno dedicó tres artículos, dos cartas y una tarjeta postal a comentar aspectos de la obra literaria martiana, en los que puso de manifiesto su identificación estética e ideológica y admiración.

Pero aún la obra martiana no era conocida en España, hasta que en 1925, el escritor argentino Alberto Ghirardo comenzó a publicar bajo su dirección las obras completas en 17 tomos, en la Editorial Atlántida, de Madrid.

En ese mismo año apareció el libro: *José Martí; estudio biográfico* de Manuel Isidro Méndez, obra premiada por el Real Consistorio Hispanoamericano del Gay Saber de Madrid, en el certamen de 1924, conmemorativo de la Fiesta de la Raza. Este estudio, al igual que los otros mencionados, insisten en el desconocimiento de Martí cuando dice: «...En España también saben de Martí aquellos que nada ignoran, y bien lo prueban con las bellísimas páginas que le han dedicado hombres tan ilustres como Miguel de Unamuno y Marcelino Domingo; pero la generalidad de los que debieran conocerlo lo ignoran o saben

poco de él, y si lo han aprendido es en las notas biográficas que por ahí llevan algunas enciclopedias e historias. No saben lo verdadero, porque tales notas interpretan mal y valoran torpemente a este insigne humano nuestro de América».

Isidro Méndez, uno de los más importantes estudiosos de la obra martiana, había vivido en Cuba durante muchos años como emigrado, y sintió desde joven una intensa devoción por Martí. Esta obra constituyó la primera biografía martiana recogida en forma de libro, y por él se supo en España sobre su vida.

Al estudio biográfico de 1924, habría que añadir el interés y entrega al análisis del ideario martiano, que se consolida en José Martí. Ideario, publicado en 1930 en La Habana, y Martí. Estudio crítico biográfico, premiada en el Concurso Literario Interamericano de la Comisión Central Pro Monumento a Martí [201] efectuado en La Habana en 1939 y publicada en 1941, en el que expone y enjuicia sus ideas, y constituye un claro aporte para el conocimiento y comprensión del pensamiento de Martí. Según José Antonio Portuondo esta obra «es más que una simple biografía -que ya nos la había ofrecido el propio Méndez, desde 1924- el mejor estudio de la vida y de la obra martiana realizado entre nosotros».

A medida que iban publicándose las obras completas editadas por Ghiraldo. iniciada con la poesía, aparecen en la prensa española numerosos artículos, entre ellos firmas como Ballester de Martos, José Alcina, Roberto Castrovido, Luis Bello, Edmundo González Blanco y otros.

Ballester de Martos, en un artículo publicado en El Sol, de Madrid, el 5 de mayo de 1925 advertía nuevamente que Martí no era conocido en España, debido a su personalidad política, visto como un enemigo del dominio español, no permitió conocer su personalidad literaria, pero pasado el tiempo necesario y reivindicado para España otros hombres insignes de América, había que retomar la perspectiva histórica de los hechos, y tampoco podía desconocerse que del otro lado del Atlántico seguía viviendo otra América, y en esta mirada atrás, reconocían la sorpresa en descubrir en Martí sus valores políticos y literarios.

En 1929, apareció en Madrid Mitología de Martí debido a la firma de Alfonso Hernández Catá. En 1934 en la Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana (1882-1932), publicada en Madrid, a cargo de Federico de Onís, obra de gran importancia en la historia literaria de nuestro idioma, incluye a Martí, con una valoración de su obra, en la que considera que «es uno de los escritores más profundamente originales que hasta ahora ha producido América».

No olvidemos tampoco, por su hondo contenido y palabras de devoción, la conferencia pronunciada en La Habana [202] el 29 de enero de 1928 por Fernando de los Ríos, invitado por la Institución Hispanocubana de Cultura con el título de «Reflexiones en torno al sentido de la vida y obra en Martí» a quien considera «la personalidad más conmovedora, profunda y patética que ha producido hasta ahora el alma hispana en América».

Después de estas observaciones iniciales, examinemos a continuación la visión de los exiliados sobre Martí.

Decía Juan Ramón en su semblanza lírica aparecida primero en Baraguá (1937), y luego en Españoles de Tres Mundos (1942): «Hasta Cuba no me había dado cuenta de José Martí» y más adelante continúa: «...Poco había leído yo entonces de Martí; lo suficiente sin embargo, para entenderlo en espíritu y letra. Sus libros, como la mayoría de los libros hispanoamericanos no impresos en París, era raro encontrarlos por España. Su prosa, tan española, demasiado española acaso, con exceso de jiro clasicista, casi no la conocía...»

Por su parte, Herminio Almendros, otro de los grandes estudiosos de la obra martiana, plantea: «¿Quiénes de los españoles, antes de llegar a Cuba, conocían a Martí? Martí, genio de Cuba, genio de España en Cuba, del alma española en Cuba, me era a mí, estudiante en España, desconocido. Nos lo habían allá ocultado, o nos lo habían desfigurado hasta convertirlo en nada o en menos que nada. ¡Él, que ha sido el más genuino y alto representante del genio hispano!»

Una reflexión de lo expuesto hasta aquí, nos induce a considerarlo como un proceso. Primero, una visión política, que se enriquece posteriormente a partir de la edición de las obras [203] completas, con un Martí literario; pero cuando los exiliados llegan a Cuba empiezan a vislumbrar otro Martí mucho más cercano. Si tenemos en cuenta, las heridas de la guerra civil, en que patria y libertad son conceptos de gran actualidad, el encuentro con Cuba que adoraba en Martí, y el encuentro con el movimiento intelectual cubano nutrido de las ideas martianas, posibilita descubrir a un Martí que le era necesario y le viene muy bien a sus preocupaciones políticas e ideológicas; es un descubrimiento en un doble sentido; descubren a Martí en el ámbito de Cuba, y a la vez Martí los descubre a ellos.

«Hasta Cuba no me había dado cuenta de Martí», resulta la clave para comprender esta dualidad, de conocerlo y lo que le aporta al pensamiento del exilio. Los exiliados reconocen la idea de la independencia encarnada en un hombre en el que se une pensamiento y acción y eso le daba actualidad; un sentido de saber para que se luchaba, y les permite conocer además, que a sus valores literarios se une el amor a la libertad y la justicia, tan importante para los exiliados.

Para hacer un balance de esta incidencia, mencionemos algunos de los trabajos publicados después de 1936: «Martí, el luchador sin odio» de Luis de Zulueta; «Significación de lo humano en José Martí» de Fernando de los Ríos; «Martí, el maestro» de Alejandro Casona; «Temperamento y personalidad de Martí» de Gustavo Pittaluga; «Martí, España y los españoles» de Mariano Sánchez Roca; «El pensamiento literario de Martí» de Juan Chabás; «Notas sobre Martí innovador en el idioma» de Herminio Almendros; «Martí, pensador y sentidor», «Humanidad de Martí», de Manuel Isidro Méndez, por solo citar algunos.

Aún en la diversidad de los puntos de vistas, existe un común denominador que es el reconocimiento a la grandeza de su pensamiento y acción.

Recordemos además el homenaje tributado el 27 de septiembre de 1943 en el Aula Magna por la Reunión de Profesores Emigrados Españoles que por esos días sesionaba en La Habana, acto que fue presidido por Fernando de los Ríos, quien hizo uso de la palabra,

además de Joaquín Xirau y María [204] Zambrano en representación de las tres generaciones que constituían el profesorado español.

Según la versión de las palabras de María Zambrano «desde el espíritu que latía en el fondo del dramático acontecimiento, había sentido la significación de la figura de Martí, aunque antes de ello el nombre de Martí había evocado la cifra y compendio del espíritu de Cuba en su arribo a la libertad. Y en tierras de Cuba el culto rendido tan fervorosamente por los cubanos la hizo sentirse ante un gran misterio y que como todo misterio hace detenerse a quien lo mira desde fuera. Es en efecto, un gran misterio el que Martí representa, el misterio del nacimiento histórico de un pueblo, el afloramiento de un nuevo modo de vida y un nuevo rostro de la Historia».

Resulta significativo también el hecho que en la imprenta La Verónica del poeta Manuel Altolaguirre, el volumen que dio inicio a la colección «el ciervo herido» fue los Versos Sencillos de José Martí, y tomó ese nombre de uno de los versos del libro: «Mi verso es un ciervo herido», aunque también hay otro verso de Luis de Góngora, quien en 1927 se celebró el tercer centenario y fue tomado como bandera de la llamada Generación del 27 que dice: «La vida es un ciervo herido, que las flechas le dan alas».

Volvamos a Juan Ramón. Según sus palabras, muchos escritores estaban en deuda con Martí. Así escribe: «Darío le debía mucho, Unamuno bastante, y España y la América española le debieron en gran parte, la entrada poética de los Estados Unidos. Martí, con sus viajes de destierro (Nueva York era a los desterrados cubanos lo que París a los españoles) incorporó los Estados Unidos a Hispanoamérica y España, mejor que ningún otro escritor de lengua española, en lo más vivo y más cierto. Whitman, más americano que Poe, creo yo que vino a nosotros, los españoles todos, por Martí». Aquí alude a los ensayos que [205] dedicó Martí a los escritores norteamericanos más sobresalientes, principalmente a Whitman.

Juan Ramón reconoce en Martí la voz propia y el estilo inconfundible, su originalidad que lo diferencia de toda generación anterior y con los demás de su época, y por eso se identifica con él cuando dice: «El modernismo, para mí, era novedad diferente, era libertad interior. No. Martí fue otra cosa, y Martí estaba, por esa «otra cosa», muy cerca de mí. Y, cómo dudarle, Martí era tan moderno como los otros modernistas hispanoamericanos».

En otra parte de su semblanza establece un paralelo entre Martí y Darío y confiesa «no lo hubiera yo sentido sin venir a Cuba». Por eso afirma: «Martí vive (prosa y verso) en Darío, que reconoció con nobleza, desde el primer instante, el legado. Lo que le dio me asombra hoy que he leído a los dos enteramente. ¡Y qué bien dado y recibido!».

Pero también hay otro reconocimiento: «el Martí contrario a una mala España inconsciente, era el hermano de los españoles contrarios a esa España contraria a Martí».

Juan Ramón toca este aspecto fundamental en la vida de Martí que fue su relación con España y el sentido de su lucha a favor de la independencia de su patria.

Al resumir su pensamiento sobre Martí escribe: «Quijote cubano, compendia lo espiritual eterno, y lo ideal español» y más adelante confiesa: «Sentí siempre por él y por lo que él sentía lo que se siente en la luz, bajo el árbol, junto al agua y con la flor considerados, comprendidos...»

Anteriormente había citado la conferencia de Fernando de los Ríos en La Habana en enero de 1928, acerca de sus «Reflexiones en torno al sentido de la vida en Martí», en la que señalaba los ideales que guiaron su vida y los valores que la [206] sustentaron, entre ellos el honor, el heroísmo, la justicia y la libertad.

En 1941, en la Revista Universidad de La Habana apareció publicada otra interesante conferencia, esta vez con el título «Significación de lo humano en José Martí» en ocasión de una visita a La Habana.

Nuevamente el reconocimiento a sus valores: «Martí es para vosotros el héroe -dice Fernando de los Ríos-; Martí es el hombre que resume el breviario espiritual de todo cubano con algunos quilates; Martí es el emisario; Martí es el hombre que sintetiza las virtudes ciudadanas...» En su conferencia insiste que la esencia de la obra y pensamiento martiano es el amor, «amor de sangre, carne y hueso; pero no meramente de sangre ni de carne ni de hueso, sino de espíritu» y seguidamente se pregunta: «¿Para qué quería esa fortaleza de cariño...? ...Para la libertad de Cuba y para hacer hombre al hombre cubano», con una vida espiritual plena. En Martí -según el conferenciante- hay dos palabras claves en su pensamiento y acción que son amor y deber, con un hondo sentido humano y reconocimiento a la dignidad y la libertad.

Para Alejandro Casona, en un artículo en ocasión de un aniversario de la muerte de Martí, reconoce que: «Cuba ha hecho una religión cordial del alto nombre de Martí: el Apóstol, el Mártir, el Héroe y el Poeta, el gran Ciudadano, el alma más ancha y más honda de toda Hispanoamérica. Entre tanto títulos de auténtica nobleza, yo quisiera decir sólo dos palabras sobre el que más significa para mí: José Martí, el Maestro», y más adelante señala: «Martí, maestro de niños, de adolescentes y de hombres, es maestro total: es el creador de un pueblo». Es evidente como Casona reconoce a Martí como el maestro quien enseñó a su pueblo el heroísmo; el camino de la libertad, pero siempre [207] predicando con su ejemplo, con un hondo sentido humano y de amor en lo que hacía.

Luis de Zulueta, político y pedagogo, en una conferencia pronunciada en la Institución Hispanocubana de Cultura el 29 de enero de 1939 con el título «Martí, el luchador sin odio», lo considera «el genio de la patria y de la libertad, fue el héroe que encarnó estos principios en su propia persona y fue el profeta, fue el apóstol, fue al cabo el mártir que a esos principios sacrificó su vida en los campos de batalla; pero... si, Martí... reunió en su persona excepcional, todos esos nobles caracteres, hay uno, hay un rasgo que sobre todos prepondera porque a todos los resume y sintetiza: Martí fue un luchador, fue un hombre combatiente a lo largo de toda su vida».

Esta cualidad que reconoce Luis de Zulueta de ser un luchador en sí predica, en sus escritos, en su poesía, en su acción, pero «un luchador sin odio», pues su lucha era por amor, a la libertad, a la patria a lo humano. En su conferencia insistió en esta idea y el sentido de actualidad en la época contemporánea, época de odio, de guerra, y era necesario encontrar y conocer a Martí.

En Cuba, Herminio Almendros conoció la obra de José Martí, y junto a las influencias de la Institución Libre de Enseñanza en que fue formado, y la Escuela Popular Moderna de Celestin Freinet, constituyen las bases fundamentales de las concepciones pedagógicas y literarias de su pensamiento.

En su libro A propósito de la Edad de Oro, Almendros cuenta como se produce su encuentro con la obra martiana: «Yo confieso que, al acercarme a la obra escrita de Martí y topar con la singular revista infantil, me detuve sorprendido primero ante ella. La curiosidad me llevó luego a leerla, a interesarme por ella, a admirarla y a intentar comprenderla. Lo que yo juzgué, ignorante aún de la obra del grande hombre de América, como trabajo de adventicia circunstancia, que no sobrepasaría [208] esencialmente los méritos que el tono y las aspiraciones generales de la literatura infantil de la época podían hacer esperar, se me fue convirtiendo, con la lectura atenta, en legítima sorpresa y en honda admiración. No pocas veces he pensado que en esa obra para niños que se le murió a Martí también de dignidad, casi recién nacida quedaron ya sembradas normas precursoras de una literatura infantil de nuestra época».

Quiere decir que Almendros, a través de la lectura de La Edad de Oro descubre a Martí y lo hace reflexionar sobre el ideario pedagógico y sus concepciones sobre la literatura infantil y escribió un libro básico para comprender el pensamiento martiano y del propio Almendros que fue A propósito de la Edad de Oro, publicado en 1956 por la Universidad de Oriente.

Divididos en 10 capítulos, Almendros hace un análisis del origen y trayectoria de las revistas para niños hasta la época en que Martí escribió La Edad de Oro, y afirma: «Lo que sí puede asegurarse es que ninguna de las revistas análogas publicadas en aquel tiempo en los países de habla española, salió a la luz tan rica de méritos como esta que escribió Martí».

En La Edad de Oro, Martí marcó pautas de lo que debía ser los propósitos y normas de las revistas infantiles y de la literatura para niños, y Almendros ofrece sus consideraciones sobre el valor informativo, el propósito de formación de valores morales y educativos que entrañaba la revista, y enfatiza en el estilo realista de Martí en la elección y enfoque de los temas y su manera de escribir: «Yo entiendo por literatura realista -dice Almendros- aquella que compone y contribuye captando y manejando sobriamente los datos y particularidades de las cosas y los hechos de la vida real inmediata, y relaciona felizmente el pensamiento con esas cosas, ideas y hechos objetivos... Lo que [209] nos sirve para ver claro en nuestro tema es considerar que el pensamiento y la literatura realistas parten de datos reales, objetivos, y se mantienen en contacto y relación con ellos; como que son su fuente y forman su caudal».

Para Almendros, en la obra de Martí se conjuga los elementos de ficción con los datos reales, es una literatura basada en la verdad, teniendo en cuenta la función educativa y la formación de la conciencia partiendo de la realidad y la vida.

Otro de los aspectos significativos que Almendros señala en la obra martiana es el uso del idioma: «No, no hay en ellos vocabulario desmedido. No hay fraseología complicada u oscura. No hay esfuerzo ni artificio. Es el estilo más natural del mundo, del hombre que escribe el cuento lo mismo que lo contaría a un niño oyente. Estilo no de construcción y sintaxis reglamentadas y académicas, sino comunicación verbal de vivo giro, de palabra ágil, precisa, dinámica, clara, sugeridora... No lengua común docente, sino conversacional, de expresivo y personal romance. Pero además es que en Martí lo personal en el habla sorprende con recursos cuyo secreto era de él.

Es cualidad del estilo cuando se escribe para niños -continúa Almendros- el señalar y destacar los detalles de paisajes, de personas y de hechos, a veces con mesurada minuciosidad y con felices pinceladas sugestivas. En estos cuentos que escribió Martí saltan sin cesar como destellos la expresión y el párrafo cuajados en imágenes iluminadas de gracia, o en esquemas pictóricos precisos, limpios, exacto, de las acciones, las situaciones y las cosas. Al paso saltan los aciertos verbales como sorpresas ágiles».

En el análisis de Almendros, insiste en el valor educativo de la obra martiana, dirigida fundamentalmente a los jóvenes que serían los hombres de la sociedad que pretendía construir con su ejemplo y acción, es decir, hay un sentido de previsión y preparación educativa para los hombres del mañana, que es la función de todo educador. [210]

Resulta evidente la correspondencia de las ideas entre Martí y Almendros, y el estudio realizado sobre La Edad de Oro es un material básico para comprender las concepciones pedagógicas y sobre la literatura infantil de ambos, pero además ofrece un análisis crítico de obligada consulta para quienes pretendan acercarse a la obra de Martí y entender mejor La Edad de Oro.

Pero este no es el único estudio de Almendros sobre la obra martiana. En 1959 publicó En torno a la Edad de Oro, como un apéndice del anterior; en 1961 publicó Ideario Pedagógico, de José Martí, con un estudio introductorio de Almendros acerca de las ideas de Martí relacionadas con la educación. Hay otro texto básico de Almendros referido a Martí que es su biografía escrita para niños y jóvenes, con el título de Nuestro Martí y lo presenta como un hombre real, tal como era, preocupado por los problemas de su tiempo y su vida puesta al servicio de la independencia de su patria, pero sin idealizarlo ni falsearlo. El libro logra crear una atmósfera real, y junto a la información persigue el objetivo de acercar a los jóvenes a la figura de Martí con un propósito educativo y un estilo sencillo, directo, con aliento poético.

Pero también Martí estuvo presente en la literatura de los exiliados. En el cuento «Pepín el mulato» de Luis Amado Blanco, el personaje protagónico aparece vinculado a las ideas martianas, y a través de él, el autor dice frases como esta: «Así habló Martí, aquel genio que ustedes nunca supieron comprender»... «A Martí, estoy seguro, que sólo lo conoce de oídas, que no ha leído nada de él. Se le olvida, en España, injustamente. Pero día vendrá en

que suceda todo lo contrario. Léalo con calma y medítelo. Si [211] viviera, estaría ahora ayudando a libertar al pueblo español de la tiranía de los Borbones».

El exilio marcó una nueva visión en la relación España-América; desde este lado del Atlántico se descubrieron nuevas aristas de la hispanidad y de los valores espirituales y lingüísticos que nos identifican. Martí fue uno de esos descubrimientos que contribuyen a la evolución del análisis de los emigrados y exiliados españoles en torno a la realidad de ambos pueblos. [212] [213]

Gustavo Pittaluga: ámbito cubano

Salvador Bueno. Presidente de la Academia Cubana de la Lengua

No es posible que aparezcan con frecuencia libros que planteen con perspicacia y enjuicia los problemas esenciales, básicos de un país. Se requieren unas agudas dotes de observación, una enérgica capacidad de penetración y discernimiento, una indispensable posición amorosa que, al mismo tiempo, no obstaculicen de ningún modo la clara comprensión de sus problemas y dificultades. Dichas obras, por lo común, tardan años en aparecer, ya que necesitan un largo proceso de decantación, un elaborado método antes de lograr la aproximación a dichas cuestiones capitales; embarcadas en tales ingentes tareas, sus autores temen pecar por superficiales, o quizás, por demasiados apresurados en sustentar determinadas conceptualizaciones.

No hemos estado escasos en Cuba de dichas obras fundamentales. Recordemos tan sólo en el pasado siglo la obra de Humboldt, su Ensayo político que le ganó el apelativo de «segundo descubridor de Cuba», según el juicio de José de la Luz Caballero; los Papeles de José Antonio Saco, de tan miscelánea factura, pero tan acuciosos en concretos problemas, tan versátiles en sus objetivos. Algunos de esos libros sólo han mostrado facetas aisladas del país. Otros en su brevedad acogen la genialidad de los ensayos y discursos de Martí.

Durante las décadas del siglo XX no fueron muchos los libros que pudieran alcanzar esta clasificación de obras fundamentales. Sin embargo, no temo pecar de precipitado cuando considero que obtiene ese nivel la obra del sabio hematólogo español Gustavo Pittaluga titulado Diálogos sobre el destino. Tuve la primera noción de sus valores extraordinarios cuando pude leer sus originales como miembro del jurado seleccionado por la Cámara del Libro que debía discernir el Premio «Ricardo Veloso» en 1950. Era la primera vez que caía sobre mis hombros la responsabilidad de escoger los méritos de unas obras literarias, faena que años más tarde tuve que ejercer [214] quizás con demasiada asiduidad. Dicho libro alcanzó dos ediciones en 1954 y una más en 1960.

Cuando anoto el nombre de su autor lo llamo «sabio hematólogo español». Efectivamente, fue en esa disciplina en la que ganó su renombre internacional. Más también se destacó en otras ramas científicas, como la Higiene y la Epidemiología. Nacido en Florencia en 1878, Gustavo Pittaluga Fattorini se graduó como médico en la Universidad de Roma, trasladándose a España en 1903. Se integró totalmente a la vida española.

Fue profesor de la Universidad Central de Madrid, director del Instituto Nacional de Higiene, miembro del Comité de Higiene, miembro del Comité de Higiene de la Sociedad de Naciones y de varias academias europeas. Diputado a las Cortes Constituyentes de la República Española, apoyó la causa republicana en 1936. Llegó a Cuba a finales de 1937. Ya al año siguiente era profesor de la Universidad de la Habana y del Instituto Universitario de Investigaciones Científicas y de Ampliación de Estudios. Organizó en la universidad habanera la Primera Reunión de Profesores Españoles Emigrados en 1943. Miembro de número de dos academias cubanas, la de Artes y Letras y la de Historia, ofreció conferencias en distintas instituciones nacionales. Publicó aquí textos sobre sus especialidades científicas, así como de carácter literario y filosófico. Murió en La Habana en 1956.

Debo destacar la presencia de don Gustavo en la vida cultural habanera en la décadas del 40 y 50. Era un hombre de apetencias múltiples, un perfecto ejemplar renacentista que unía a su ancha cultura científica, un sólido espíritu humanístico que lo lleva a cultivar las letras con una galanura excepcional. Lo encontraba con frecuencia en diversas instituciones, en el Lyceum, en la Academia Nacional de Artes y Letras, en las cenas mensuales de la filial cubana del Pen Club. Era un conversador fascinante. Lo rodeaban siempre amigos que queríamos disfrutar de su charla. Lo visité en su casa en la calle Línea cuando apareció la primera edición de este libro. Me recibió con su esposa, María Victoria. Me llevó a su despacho. Allí me confió la [215] génesis y objetivos de esta obra, tan cargada de preocupaciones cubanas.

Compuesto por nueve diálogos de apasionante lectura y de un monólogo que es el epílogo, Pittaluga, a través de sus coloquios con una mujer cubana, desentraña al destino de nuestro país por medio del esclarecimiento de sus factores geográficos, históricos, demográficos, económicos y culturales. No son, en realidad, conversaciones con una joven criolla, sino con la propia Cuba a la que el autor interroga y escucha en un juego dialéctico que aclara las peculiaridades de nuestra nación. «Concebido -dice en el Prólogo- como un programa para que Cuba alcance la plenitud de su vida nacional en función de su destino histórico». Por no quedar en meras teorizaciones, el autor y su interlocutora aportan datos, informaciones, para descubrir los basamentos sobre los cuales se sostiene la patria cubana. En ocasiones sintetiza su pensar en gráficas afirmaciones: «El destino de un país no puede ser el de vender azúcar para comprar automóviles». Escrito hace cincuenta años, en plena difusión del macarthismo, propone a veces criterios que rechazamos por completo, aunque prevalece la identificación con los mejores anhelos de la nación cubana. [216] [217]

Los días cubanos de Luis Bagaría

Jorge Domingo Cuadriello. Instituto de Literatura y Lingüística

Cuba En la mañana del 2 de octubre de 1908, procedente de México, arribó al puerto de La Habana la compañía dramática del actor catalán Enrique Borrás para cumplimentar un contrato firmado con el Teatro Nacional. Entre los miembros de la agrupación se

encontraba un joven de 26 años que desempeñaba la función de Director Artístico y se caracterizaba por su perenne sonrisa y por su forma desaliñada de vestir. Había nacido en Barcelona el 29 de agosto de 1882, ostentaba el nombre de Luis Bagaría y a pesar de su juventud había comenzado a adquirir reconocimiento por el dominio del dibujo y la pintura que ya poseía.

El colorido de la ciudad y el bullicio de sus gentes muy pronto lo deslumbran; recorre las calles habaneras pobladas de negros, de mulatas y también de numerosos inmigrantes españoles ansiosos de «hacer la América» y su mirada inquisitiva de pintor atrapa las potencialidades iconográficas que le proporciona una realidad para él desconocida. Gracias a su carácter abierto y comunicativo, a su talento como artista y a su jovialidad establece rápidas relaciones amistosas con los redactores del Diario Español y con algunos miembros de la comunidad catalana. Por otro lado, participa en los actos de homenaje que las instituciones hispánicas y la sociedad cubana le ofrecen a la compañía tras el éxito de las primeras representaciones y acude al almuerzo brindado por la Quinta de Salud «La Benéfica», del Centro Gallego, como prueba de simpatía. Impresionado por la majestuosidad, el orden y la higiene de la entidad hospitalaria, escribe en el álbum de visitantes: «Yo que todas las cosas del mundo las miro al través de mi visión de caricaturista, al contemplar esta obra, hija del [218] esfuerzo de la región gallega, digo que es una de las pocas obras que no tienen caricatura».

Apenas lleva unos días de permanencia en La Habana cuando Bagaría recibe la invitación de dar a conocer sus dibujos en el Diario Español, que junto con el Diario de la Marina y La Unión Española sirve de portavoz a los intereses de la colonia hispana en la isla. Sin abandonar sus compromisos laborales con el grupo teatral, que se presenta noche tras noche, toma el pincel y se dedica a cultivar sus dotes de ilustrador gráfico. En la primera página de la edición correspondiente al 9 de octubre ve la luz su colaboración inicial, que consiste en una caricatura del actor Enrique Borrás. Realizada con maestría en el trazado de los rasgos y al mismo tiempo con economía de líneas, tenía como evidente objetivo contribuir a divulgar la imagen de ese artista, que había logrado con rapidez acaparar la admiración del público cubano. En el mismo número del Diario Español se anunciaba, entre elogios, que este dibujante ofrecería en las ediciones siguientes otras muestras de su arte. Y en efecto, dos días después sale impresa su caricatura del pintor y dramaturgo catalán Santiago Rusiñol, cuya obra titulada «El místico» formaba parte del repertorio de la compañía.

En aquel tiempo Cuba se encontraba sometida a la segunda intervención norteamericana, como resultado de la aplicación de la Enmienda Platt, y regía los destinos del país el gobernador Charles Magoon, especie de Pro-Cónsul nombrado por las autoridades yanquis. Su proceder no podía ser más funesto para los intereses cubanos: subordinación a los beneficios de las grandes empresas de Norteamérica, latrocinio y despilfarro del Tesoro Nacional, consentimiento de sucios negocios para ganancia de la aristocracia nativa e implantación de un vicio social llamado popularmente «botella», que se prolongaría durante varias décadas. Ante esa vergonzosa situación no faltaban dignas voces de denuncia que criticaban a los ocupantes extranjeros y solicitaban su retirada del país. Entre ellas se [219] encontraba el Diario Español con su director, el periodista ferrolano Adelardo Novo a la cabeza, quien a través de extensos reportajes puso al

descubierto los contrabandos de mercancías y otras turbias maniobras protagonizadas por Magoon y sus partidarios. Aunque era esta una publicación al servicio de la comunidad española, con esa actitud pasó a ser, paradójicamente, defensora de la soberanía cubana y se situó a la vanguardia de las aspiraciones nacionalistas.

A Luis Bagaría, quien ya poseía un pensamiento dominado por el ideario democrático-liberal, no le resultó difícil compartir la campaña cívica de este periódico, que al fin y al cabo no era más que el clamor de la ciudadanía. Por tal motivo a partir de los días finales del año 1908 el contenido de sus dibujos se ha de desplazar, de la caricatura personal y del conocido como humor costumbrista, hacia el plano político con propósitos de acusación. Su estilo continúa siendo el mismo, pero su mensaje cobra una mayor actualidad y trascendencia.

La compañía de Enrique Borrás concluye sus presentaciones en la capital y se traslada a Santiago de Cuba y a otras ciudades del interior de la isla, pero él decide permanecer en La Habana. Durante los meses de enero y febrero de 1909 publica casi un dibujo diario en la primera plana del Diario Español, con lo cual alcanza un reconocimiento unánime, y en la revista La Nova Catalunya, dirigida a los catalanes afincados en nuestro país y redactada en catalán, también sale impresa una de sus caricaturas personales. En esa ocasión plasmó el rostro del pintor Ramón Casas, quien viajó desde Washington a Cuba para encontrarse con su coterráneo y amigo Enrique Borrás.

De los dibujos humorísticos que Bagaría da a conocer en estos dos meses en el Diario Español debe decirse que no sólo fustigan a los interventores yanquis y a la política económica opresiva de los Estados Unidos, sino también a los gobernantes cubanos inescrupulosos, partidarios de la ley de rapiña desde los cargos públicos. La exactitud histórica de cada uno de estos fenómenos de la realidad cubana presentados en sus dibujos ponen de manifiesto hasta qué punto Bagaría había logrado [220] comprender con rapidez la situación del país y la esencia de los males que nos aquejaban.

En el mes de febrero de 1909 crea dos secciones para agrupar temáticamente sus caricaturas: «Gente Conocida» y «Hombres de Letras». En la primera, destinada a las figuras sobresalientes de la comunidad española en La Habana, vieron la luz los retratos de Amalio Machín, Secretario del Centro Asturiano, del compositor gallego José Castro Chané y del empresario Avelino Pazos, uno de los principales accionistas del Diario Español. En la segunda sección ofreció las caricaturas de los poetas Carrasquilla Mallarino y Miguel Lozano Casado. Con esta última, aparecida el 27 de febrero, puso término a sus colaboraciones en este periódico.

Desde el año anterior en el seno del Diario Español se había desatado una lucha enconada entre el director, Adelardo Novo, y varios redactores, por un lado, y por otro los representantes de la empresa junto a algunos periodistas. Durante varias semanas Novo permaneció apartado de la dirección de este órgano y su lugar fue ocupado por el crítico teatral gallego Antón Vilar Ponte, quien había establecido estrecha amistad con Bagaría. El diferendo cayó en el campo de los procesos legales y después de varias semanas de litigio en la administración de justicia el fallo resultó favorable a Abelardo Novo. Ante su inminente regreso al periódico, Vilar Ponte, sus partidarios en la redacción y Luis Bagaría

dieron a conocer una carta de renuncia y se marcharon. En honor a la verdad debe decirse que esta facción cumplía órdenes de los accionistas de mentalidad más retrógradas y que sus ataques a Novo, hombre de intachable proceder, no tenían plena justificación. Poco tiempo después Vilar Ponte se arrepentiría de su actitud en esta controversia. De la conducta de Bagaría sólo cabe apuntar que obedecía a su alto concepto de la amistad y, tomando en consideración su escaso tiempo en Cuba, a su desconocimiento de las complejas causas que provocaron aquellas pugnas.

De acuerdo con su testimonio personal, ofrecido muchos años más tarde, tras su salida del Diario Español la directiva del Diario de la Marina le propuso ocupar la plaza de redactor [221] artístico, pero no la aceptó. Todo parece indicar que, bohemio al fin, había decidido marcharse de Cuba cuando transcurrieran varios meses. Continuó desarrollando en La Habana sus costumbres relajadas y libertinas y se le recuerda tomando jarras de cerveza en los cafés de la Acera del Louvre, frente al Parque Central, rodeado de compañeros bulliciosos y con un puñado de pinceles sobre la mesa.

En aquellos días de disipación, rotos ya los compromisos con Enrique Borrás y con el Diario Español, estrechó aún más los lazos con la comunidad catalana y comenzó a frecuentar la sede del Centre Catalá. Según anunciaba la revista La Nova Catalunya en su número del 30 de mayo, Bagaría antes de retornar a Barcelona haría entrega de la directiva de esa institución de un cuadro al óleo con imágenes de la costa mediterránea para ser rifado entre los socios y de esa forma recaudar fondos. En el número siguiente ponía en conocimiento de los lectores que ya dicho cuadro, de un metro de alto por un metro y medio de ancho, se encontraba en exhibición en el aparador de la farmacia «El pincel» y precisaba todavía más el paisaje seleccionado por el artista: un recodo de la costa de Catalunya con quietas aguas, un caserío de pescadores y a lo lejos una cadena de montañas.

Al acercarse el momento de la partida, sus amigos del Centre Catalá acuerdan ofrecerle un almuerzo de despedida y en los días finales de junio de 1909 todos se dieron cita en el restaurante de la playa «La Chorrera», del Vedado. Entre vasos de cerveza y platos de arroz con pollo el periodista tarragonés Josep Conangla Fontanilles pronunció unas palabras de elogio a Bagaría y el dibujante y poeta Josep Pell dio lectura a esta décima escrita para la ocasión, que apareció publicada más tarde en la reseña del acto ofrecida por La Nova Catalunya. [222]

Aquí al historic Chorrera
y ab molt fonda simpatía
saluda al gran Bagaría
orgull de la nostra terra.
En sa triunfal carrera
mentres el llapis empunya,
de nostra llar la distancia
puig que sempre, ab arrogancia,
cridem ¡Visca Catalunya!

Bagaría reunió sus escasas pertenencias, se despidió de los numerosos amigos que, a pesar del corto tiempo, ya había conquistado y con su inseparable sentido de la jovialidad

se marchó de la isla rumbo a Barcelona el 29 de junio de 1909. En un suelto, La Unión Española se encargó de dar a conocer la noticia:

«Hoy sale para España nuestro querido amigo el notable caricaturista Luis Bagaría.

Los lectores de La Unión Española tendrán muy pronto noticias de Bagaría, pues nos promete su colaboración artística y abrigamos la seguridad de que cumplirá su ofrecimiento.

Deseamos muy feliz viaje al que ha sido en estos últimos meses asiduo contertulio de los que en esta casa trabajamos».

Sobre este período de permanencia en Cuba, cuya extensión se acercó a los nueve meses, puede asegurarse que [223] resultó sumamente provechoso para el desarrollo de sus cualidades como artista. Por un lado contó con las posibilidades de desenvolver a plenitud su labor creadora y por otro dispuso de varios medios de prensa para divulgar de modo masivo sus dibujos. Como rápida recompensa recibió el aplauso de todos y es harto elocuente el hecho de que al marcharse tenía en sus manos magníficas ofertas de trabajo en La Habana. Mucho tiempo después, al recordar su estancia entre nosotros y hacer una valoración de lo que aquella etapa significó para él como creador, afirmaría: «Aquí puede decirse, quebré primeras lanzas en la caricatura y no diré en el dibujo y la pintura, porque ya había tratado de abrirme paso en México, años antes».

Poco después de su llegada a Barcelona causa sensación con las caricaturas de Ángel Guimerá y Apeles Mestres, que vienen a ser versiones actualizadas de las que ya había impreso en el Diario Español. Ingresa como ilustrador en la redacción de varios periódicos barceloneses y tras obtener un mayor reconocimiento como dibujante se traslada a Madrid. En las páginas del diario El Sol, de esta ciudad, terminaría de consolidarse su prestigio. Mientras los textos de José Ortega y Gasset, Luis Araquistáin, Ramón Gómez de la Serna, Luis de Zulueta y Enrique Diez Canedo le conferían elevado prestigio intelectual a esta publicación, los dibujos humorísticos de Bagaría resultaban de gran utilidad para iluminar gráficamente el mensaje ofrecido y, al mismo tiempo, suavizar con un poco de humor la densidad conceptual de los escritos. De la repercusión que por entonces causaban sus colaboraciones dio fe, décadas más tarde, el poeta y narrador asturiano Luis Amado Blanco, cuando dijo: En el Madrid de los años 20 Bagaría «fue para la juventud de aquel entonces un auténtico maestro que día a día nos enseñaba, desde su caricatura de El Sol, la amarga doblez de la vida entre risas aparentes y lágrimas ocultas». [224]

Porque debe quedar bien establecido que como humorista Bagaría no se limitaba tan solo a provocar la risa fácil, que concluye en si misma, sino a despertar en el público razonamientos críticos sobre el proceder humano en los más variados terrenos: social, político, religioso, cultural. Detrás de sus dibujos se esconden preocupaciones éticas acerca del hombre de nuestros días que, por su connotación abarcadora, trascienden los límites epocales para situarse en cualquier tiempo del devenir de la humanidad. Fiel a estos principios, así como a sus postulados democráticos, se convirtió en un opositor más de la dictadura de Primo de Rivera y no dejó de censurar por medio de la burla los actos de fuerza del directorio militar. Esa actitud cívica le valió que, con posterioridad, el jurista Ángel Ossorio y Gallardo declarara: «Este famoso caricaturista merece ser incluido en un

diccionario político porque fue un gran maestro de la caricatura política más intencionada...»; también le valió tal hostilidad del régimen que se vio obligado a marchar al extranjero. Se desplazó entonces hacia Sudamérica y durante un tiempo residió en las ciudades de Montevideo y de Buenos Aires, donde logró de igual modo abrirse paso como dibujante.

Cuando las circunstancias le fueron propicias retornó a Madrid y a sus labores artísticas. A este periodo pertenecen algunas de las caricaturas personales que mayor éxito alcanzaran: el Conde de Romanones con su gran nariz florecida, el político Ricardo Samper con su ojo estrábico volando sobre la calva, Ossorio y Gallardo disfrazado de arcángel, Manuel Azaña con el rostro picado por la viruela, y Alejandro Lerroux y Martínez Barrio y Julián Besteiro y otras muchas figuras de la política española de aquellos días.

El haber obtenido tantos triunfos artísticos no lo hizo variar su filosofía de la vida ni su modo de comportarse. Continuó siendo un bohemio de bufanda, boina vasca y bastón de junco que pasaba las horas tomando cerveza en el Café «El Cocodrilo», de la madrileña Plaza de Santa Ana, junto a [225] camaradas tan desaliñados como él. Mientras otros artistas ahorran las pesetas, seguían los movimientos de la banca y se entregaban a la muelle existencia del pequeño burgués, Bagaría dilapidaba su dinero en las tertulias y prefería la ruidosa conversación de las tabernas a la estirada etiqueta de los salones aristocráticos. El periodista y biógrafo catalán Rafael Marquina, participe de sus diarias aventuras callejeras, diría más tarde de él:

«Le quedó a Bagaría esa bohemia metida en el tuétano.

Fue toda su vida un dadivoso de sí y un perezoso de su arte.

Se derramaba en lo inútil con una gracia que le permitía a su genio librarse de toda culturación. Anduvo siempre sobre la cuerda floja con la seguridad sonámbula de un arcángel en la tierra».

El quehacer artístico de Bagaría se acrecienta a partir de 1931, tras la proclamación de la República, que saluda con alborozo. Quedan atrás las directrices monárquicas y militaristas; el establecimiento de un sistema democrático propicia las condiciones para el normal desarrollo de la actividad cultural. Como otros muchos republicanos de la primera hornada, durante estos primeros años de la década del 30 conoce las grandes esperanzas que provoca la nueva situación política española y los desengaños por el torpe proceder de los gobiernos que se suceden sin cumplimentar las imperiosas transformaciones socioeconómicas que exige España. Sin embargo, su espíritu liberal no desfallece, ni tampoco la calidad de los dibujos que continúan apareciendo en *El Sol*. Su labor en este diario no se limitaba por entonces a la de dibujante, pues también realizaba entrevistas y escribía algún que otro artículo ocasional. En los convulsos días que precedieron al estallido de la Guerra Civil Española le hizo una entrevista al dramaturgo y poeta Federico García Lorca, que posee la significación adicional de ser la última formulada a este escritor, víctima dos meses después de la barbarie franquista. En el segundo tomo de su muy documentada biografía de García [226] Lorca, Ian Gibson nos brinda su valoración acerca de Bagaría, así como la descripción de la caricatura que le hizo a su entrevistado:

«El 10 de junio de 1936 se publica en El Sol la que fue, con toda probabilidad, la última entrevista concedida por Lorca. Se trata de las declaraciones del poeta al catalán Luis Bagaría, uno de los más extraordinarios caricaturistas de la época, pensador profundo y hombre absolutamente comprometido con la democracia. El artículo iba acompañado de una graciosa caricatura del poeta en guisa de querubín alado, que, coronado de aura floral, entrega un clavel al catalán; otra flor la ha colocado Bagaría -¿alusión al Jardín de las Delicias de Bosco?- en el ano del apuesto niño volante».

La Guerra Civil Española estremeció la conciencia de Luis Bagaría y tanto el destino del pueblo como la suerte de su familia lo llenaron de pesar. En el Madrid sometido a los bombardeos y al asedio de los facciosos no había mucho espacio para el humor ni para la eventualidad de una paz cercana. Tampoco había lugar para la sonrisa cuando se despidió de sus dos hijos, enviados a defender en los frentes de batalla el ideal republicano. Ante sus ojos un mundo se desplomaba por los golpes de las fuerzas más reaccionarias.

En 1938 el gobierno republicano lo apremia para que, junto con otros intelectuales y artistas destacados, por razones de seguridad se traslade a Francia. A los 56 años y acompañado de su esposa cruza la frontera y llega a París. Ya no resulta ser esta la capital de los poetas bohemios y de la vida galante; el estruendo de las batallas llega hasta sus calles y el temor a un futuro cada vez más incierto le resta colorido a sus luces y alegría a sus espectáculos de cabarets. Como Bagaría no sabe hacer otra cosa que pintar, para ganarse el pan diario y pagar los medicamentos que tanto su esposa como él, enfermos ambos, necesitan, toma de nuevo el pincel y comienza a crear dibujos humorísticos. Mas no podía esperarse que estos fuesen similares a [227] los realizados sobre las mesas de los cafés madrileños. Demasiado horror había presenciado Bagaría en los últimos dos años y demasiada pesadumbre lo asediaba con la salud perdida, en tierra extranjera sin conocer el paradero de sus hijos y habiendo dejado atrás sus pertenencias más queridas.

Imponiéndose una gran voluntad logra concluir veinte dibujos que le son comprados por el diplomático mexicano Gilberto Bosques, entonces en París. Gracias a esa adquisición alcanzaron a conservarse en manos protectoras y hemos llegado a conocerlos, lo cual demuestra que la solidaridad de México con los exiliados republicanos se manifestó de muy diversas formas. En estos dibujos, que cuentan por lo general con un breve diálogo al pie, se denuncia la barbarie cometida por la sociedad humana, la pérdida de los valores más nobles del individuo, la bestialización del hombre y el creciente poder de los instintos belicistas, aunque también hay modestos espacios para un humor menos corrosivo. Desde el punto de vista de la técnica empleada, puede apreciarse que Bagaría no ha perdido ninguna de sus cualidades como dibujante. Sus líneas siguen siendo precisas como fértil continúa siendo su imaginación.

Al dolor causado por la caída de la República Española, hecho que lo convierte en un irremediable exiliado, se le suma la terrible noticia de que uno de sus hijos murió en combate y el otro se encuentra desaparecido. Tanta frustración y tristeza no podían sino empozarse en su corazón y enfermarlo de modo definitivo, aunque los médicos certificaran su patología con la denominación de aortitis o inflamación de la arteria aorta. Cuando logra cierta recuperación, al igual que otros muchos refugiados españoles vuelve los ojos hacia América y decide marcharse de Francia rumbo a Cuba. Ya en aquellos momentos los

soldados alemanes se encontraban en la frontera aguardando el instante de iniciar la ocupación. Gracias a las rápidas gestiones de la escritora cubana Flora Díaz Parrado, quien desempeñaba entonces un cargo diplomático en la Embajada de La Habana en París, puede realizar con rapidez los trámites requeridos y en mayo de 1940 abandona junto con su esposa el territorio francés. [228]

En los primeros días del siguiente mes de junio, tras una prolongada ausencia, volvió a desembarcar en el puerto de La Habana. Mas Bagaría estaba ya muy lejos de ser aquel joven risueño de 26 años que alimentaba grandes ilusiones; venía de regreso de muchas aventuras, con las heridas abiertas y el ánimo caído. Después de buscar alojamiento en un modesto hotel recibe la comunicación de que su hijo, desaparecido en el turbión de la contienda española, logró escapar de la represión franquista y se encuentra a salvo en la República Dominicana. En medio de tantas desventuras, este anuncio lo estimula y el día 5 de junio visita la redacción del importante periódico El Mundo acompañado de Flora Díaz Parrado. Allí lo atiende el periodista y poeta catalán Mariano Grau Miró y se reúne con el ensayista Eduardo Ortega y Gasset, hermano del conocido filósofo, quien también ha buscado refugio en Cuba. En la conversación informal que se entabla entre los cuatro, Grau Miró le pregunta a Bagaría:

«-¿Proyectos?

-Desde luego, preparar una exposición. No traigo nada, absolutamente nada dibujado, aunque sí muchos proyectos que pronto van a cristalizar».

Pero el destino no le permitió conocer esa dicha. Dos semanas más tarde su padecimiento cardíaco se agravó, quizás como consecuencia de las altas temperaturas de nuestro verano, y fue internado en la Quinta de Salud de la Asociación de Dependientes. En la noche del 26 de junio de 1940 Luis Bagaría entró en la muerte.

Su triste fin dio motivo a que la narradora y periodista canaria Mercedes Pinto, por entonces en Cuba, le dedicara dos emocionados artículos necrológicos que vieron la luz en el periódico El Mundo. Muy admiradora del artista, en ellos no sólo expone la alta significación del dibujante desaparecido, a quien [229] entrevistó años atrás en Montevideo, sino que manifiesta su desencanto por la escasa repercusión que el fallecimiento de Bagaría provocara en la intelectualidad cubana.

«...del Centro de Dependientes, donde se veló el cadáver de Bagaría, salieron doce hombres y al lado de la atribulada compañera sólo estuvimos cuatro mujeres...
...nadie se movió de su quehacer particular y del momento. La propaganda política de unos... El trabajo material de otros... la indiferencia de la mayoría, el raquíctico sentimiento partidario de algunos y la cobardía de los tímidos que tiemblan siempre de colocarse al lado del que ya nada puede dar, pudo realizar el triste sepelio de un artista máximo que no fue llevado al polvo del animo eterno por el humanismo de una logia masónica que lo amparó en una de sus bóvedas.

El hombre que llenó su vida de aplausos... El artista que estremeció a España entera con un homenaje en que vibró de admiración un pueblo... El que un día recorrió América en brazos de la fama, estuvo yerto, en espera de un rinconcito donde descansar por fin de tantas amarguras...»

Sin embargo, la información que el Diario de la Marina ofrece del sepelio resulta muy diferente: «...Acompañaron su cadáver elementos connotados de la intelectualidad cubana y de la colonia española. Numerosos artistas, pintores, escultores, caricaturistas y dibujantes rindieron testimonio de admiración al compañero caído».

Ante la disyuntiva de cuál versión aceptar como correcta, podemos suponer que para la mirada conmovida de Mercedes Pinto, bien conocedora del prestigio del creador catalán, su entierro fue modesto en demasía y el homenaje póstumo digno de mayor relieve. En descargo de la sociedad cubana, que nunca dispuso con facilidad del periódico El Sol, debemos decir que [230] Bagaría sólo era del conocimiento de un grupo bien informado de artistas y de intelectuales, así como de algunos viejos periodistas de la época del Diario Español, y que la responsabilidad surgida de su ignorancia debe ser compartida por los miembros de la comunidad catalana en la capital de la isla.

De cualquier modo, si hubo culpabilidad por parte de los intelectuales cubanos, debe aceptarse como desagravio el acto de recordación a Bagaría organizado por la Institución Hispanocubana de Cultura y efectuado en el salón de actos de la Escuela «Zapata» algunos meses después, el 7 de febrero de 1941. En el mismo tomaron parte como oradores el dramaturgo andaluz Enrique López Alarcón, el historiador canario Jenaro Artiles y el periodista asturiano Rafael Suárez Solís, quienes evocaron la figura del dibujante, narraron diversas anécdotas del bohemio caricaturista en Madrid, destacaron sus valores artísticos y humanos y pusieron en alto sus ideales democráticos. En nombre del Centre Catalá habló su Presidente, Josep Conangla Fontanilles quien tres décadas atrás, en el agradable ambiente del restaurante «La Chorrera», entre brindis y carcajadas, se había encargado de pronunciar las palabras de despedida al joven Bagaría. En esta oportunidad, marcada por el luto, Conangla subrayó las virtudes patrióticas del homenajeado y declaró a continuación:

«Bagaría fue... un cumplido entusiasta de la misión social que corresponde en nuestros días al arte, pues hubo de buscar inspiración a diario en la voz del pueblo que, según el apotegma latino, es la voz de Dios, es decir, la voz del derecho natural, de los principios inmortales, de las verdades eternas; la voz de la razón, de la libertad y de la dignidad.»

En esta velada el poeta y dramaturgo gallego Ángel Lázaro, su compañero en los cafés madrileños y habaneros, leyó el poema titulado [231]

EPITAFIO A LUIS BAGARÍA

muerto en el destierro
Tú ya estás en silencio; no pudiste
Seguir, y te has sentado
al borde del camino. Te sangraba,
más que los pies, el corazón, hermano.
Tú, niño grande, el de la buena risa
y el genial garabato
que era nuestra delicia, tú tenías
el pecho destrozado.

No quiero verte así. Deja que olvide
tu mueca de cansancio
y que sueñe el ayer, cuando esgrimías
tu quijotesco lápiz a diario.
Te has quitado la máscara
de aquel divino humor... Miradle: llanto.
Duerme tranquilo. Todos a la patria
volveremos un día de tu mano.

Como punto final del acto el caricaturista cubano Conrado Walter Massaguer, tras declararse discípulo de Bagaría, reprodujo en una pizarra algunos de los más famosos dibujos de este pintor.

Transcurre el tiempo y el 28 de octubre de 1942 sus restos son exhumados y colocados en el Osario General del panteón de la Sociedad de Beneficencia «Naturales de Cataluña», donde aún reposan. Un manto de olvido vuelve a cubrir el nombre de Bagaría hasta que años más tarde, en 1957, una feliz designación hace que llegue a La Habana con el cargo de Embajador de México el Licenciado Gilberto Bosques. Aún conserva como un tesoro los dibujos realizados por el artista barcelonés en París. La memoria de algunos se activa, entre los más fieles admiradores surge el deseo de contemplar esas piezas desconocidas y finalmente el diplomático organiza una exposición de las mismas [232] en su residencia e invita a visitarla a muchos interesados. Durante los meses de junio y julio de ese año ven la luz en la prensa habanera varios artículos que saludan este regreso triunfal del artista desaparecido. Entre ellos sobresale por la agudeza de los comentarios el que firma Luis Amado Blanco, publicado en el periódico Información. A él pertenece el siguiente párrafo:

«Luis Bagaría fue algo más que un dibujante certero, fue un símbolo. Un símbolo doloroso del cristianismo en aparente derrota; una premonición de la náusea; una sarcástica carcajada de los siniestros métodos propagandísticos que habían de tundir la humanidad a la vuelta de muy poco tiempo, un delator de las mentiras de nuestra civilización podrida hasta los huesos. Entre sonrientes gestos, Bagaría nos enseñaba el precipicio. Como es natural nadie le hizo caso, ya que los dioses ciegan a los que quieren perder».

Todos estos artículos provocaron un interés general por conocer directamente los dibujos aludidos y acercarse así a un artista que tantos elogios causaba. Ante ese clamor, el Embajador Bosques tuvo la gentileza de prestar su colección a la Gran Logia de Cuba, la cual se encargó a su vez de mostrar la en el Museo Nacional Masónico «Aurelio Miranda», de La Habana, así como de imprimir un catálogo de excelente calidad. La muestra fue inaugurada el 26 de junio de 1958 y en las palabras de presentación dijo el Licenciado Bosques:

«El humorismo de Bagaría recorrió todas las escalas de expresión, desde el amable gracejo transeúnte hasta la amarga verdad omnipresente, desde el parpadeo luminoso hasta la hoguera de los mundos. Y en esa extensión en ese ensanche de horizontes, en esa altura astral de genio genuino, Bagaría está encima de todas las clasificaciones, de todas las limitaciones de género, de estilos, de escuelas y parroquias artísticas.» [233]

A pesar de que por entonces imperaba en el país una situación cargada de violencia, como resultado del enfrentamiento de la dictadura de Batista y de las fuerzas revolucionarias, la exposición fue visitada por un considerable público y resultó muy elogiada por los pintores y dibujantes de la época. Con posterioridad, por diversas razones, el nombre de Luis Bagaría ha vuelto a sumergirse en el olvido. En los dos estudios más serios sobre el humor, de carácter, político en Cuba, Caricatura de la República (La Habana, 1982), de Adelaida de Juan, y Más de cien años de humor político (La Habana, 1984), de Evora Tamayo y Juan Blas Rodríguez, ni siquiera se le menciona. Mas si tomamos en cuenta la vigencia de la preocupación ética de su obra pictórica, la hondura humana de sus enunciados, la gracia inalterable que sobrevive en sus chistes y la calidad técnica de sus trazos no resulta ocioso emprender hoy otra batalla por la resurrección de Luis Bagaría que quisiéramos fuese definitiva. [234] [235]

Enero en Cuba: la revolución cubana vista por Max Aub en 1968
Manuel Aznar Soler. (Universidad Autónoma de Barcelona-GEXEL)

Max Aub, escritor republicano del exilio español en México, llegó en un avión soviético al aeropuerto de La Habana a las dos de la madrugada del 23 de diciembre de 1967 para reunirse con su hija Elena, casada con Federico Álvarez y madre de Terete y el Güero. Pero además de estas razones familiares, Max Aub viajó a Cuba -en donde permaneció hasta el 16 de febrero de 1968- invitado por su gobierno revolucionario para formar parte del jurado teatral del Premio Casa de las Américas y asistir al Congreso Cultural de La Habana, que se celebró entre los días 4 al 12 de enero de 1968. Quiero decir con ello que Max Aub - militante del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) desde 1929 y simpatizante convicto y confeso del presidente Negrín durante sus años de exilio- era considerado en 1968 por el gobierno cubano como un amigo de la Revolución. Y ello pese a haber criticado abiertamente el comunismo stalinista, aunque también es cierto que Max Aub había condenado también al mismo tiempo -con mayor energía si cabe- tanto la política reaccionaria del gobierno norteamericano como el anticomunismo puro y duro de muchos intelectuales, entre los cuales los más feroces eran precisamente los ex-comunistas. [236]

Ahora bien, en el contexto de la guerra fría, una actitud crítica ante el stalinismo era valorada por la militancia comunista como una actitud anticomunista y, desde luego, a Max Aub se la hicieron pagar muy cara sus amigos comunistas del exilio republicano español. Porque, con la perspectiva histórica privilegiada que nos confiere nuestro presente, lo trágico para el socialismo ha sido que, históricamente, el dueño último de la palabra «comunismo» haya sido Stalin y que, a partir de él, una actitud crítica se haya interpretado casi siempre como una actitud de disidencia.

Pues bien, Max Aub viaja a Cuba en 1967-1968 para expresar su simpatía por la revolución cubana, aun cuando el [237] escritor -un sexagenario enfermo, ya viejo zorro en la travesía de la Historia de este siglo XX-, acude a La Habana como un «compañero de

viaje» -leal pero crítico- que quiere observar y elogiar, pero también alertar sobre algunos posibles peligros de la revolución cubana.

1.- La revolución cubana y la literatura española.

El triunfo de la revolución cubana fue saludado en 1959 con júbilo por la intelectualidad de izquierdas en todo el mundo. Y también, naturalmente, tanto por la mayoría del exilio republicano español de 1939 -por ejemplo, por el comunista Jesús Izcaray, autor de Reportaje en Cuba- como por la oposición antifranquista que vivía en España bajo la dictadura militar, encarnada por Pueblo en marcha, de Juan Goytisolo, protagonista ya por entonces de un «segundo exilio» en París. Una encuesta de la revista mexicana Humanismo nos proporciona un valioso testimonio de esa esperanza colectiva que Max Aub comparte en 1960:

«Me es muy difícil -a mí como a tantos- darme exacta cuenta de lo que es y se propone la actual Revolución Cubana por la evidente parcialidad contraria de la mayor parte de la prensa. (Lo que no es nuevo ni particular al movimiento encabezado por Fidel Castro; los republicanos españoles hemos conocido el mismo alevoso mal).

Por otra parte -aun sin saber-, la Revolución Cubana entra a formar parte -sin duda alguna ni paso atrás posible, sean las que fueren [238] las contingencias futuras- del nuevo perfil que adquiere el mundo dibujado por múltiples países de reciente historia patria».

Y a una segunda pregunta sobre la posibilidad de que una intervención norteamericana la frustre, responde Max Aub:

«Parece imposible que se repita en Cuba la triste historia reciente de Guatemala. Nada lo abona; ni el modo de llegada al poder, ni la manera de enfrentarse con los problemas fundamentales de la Revolución; -aun a través de agencias poco favorables- (sic) el apoyo con que parece contar el actual régimen cubano.

Es decir que, de producirse un ataque, todo lleva a suponer que el pueblo defendería, a como diera lugar, a sus actuales dirigentes. Por lo menos esto parece, visto desde lejos».

Sabemos hoy que Max Aub fue escribiendo a lo largo de su vida unos Diarios inéditos. Sin embargo, el autor tuvo interés en publicar algunos de ellos en vida: concretamente, La gallina ciega, su «diario español» de 1969, este Enero en Cuba y, aunque de índole genérica muy distinta, también su poético Diario de Djelfa. Pues bien, en la edición española de estos Diarios puede leerse el 7 de enero de 1959 la siguiente anotación, en donde Aub expresa el carácter «romántico», la [239] «ilusión lírica» con que fue saludada inicialmente la revolución cubana:

«Las revoluciones, o los sobresaltos hacia la libertad, suceden cuando un grupo está decidido a morir por conseguirla. Los que viven bien -si no a gusto- son incapaces de ella. Verbigracia, hoy, los argelinos, pero no los españoles. Quedan, además, los caudillos románticos -si hay quien los financie-, como Fidel Castro».

Pero este viaje a Cuba no era uno más entre los viajes que realizó un Max Aub que, a partir del 22 de enero de 1956 en que obtuvo la nacionalidad mexicana, se transformó en un viajero impenitente hasta las mismas vísperas de su muerte. En efecto, entre 1956 y 1972 podemos constatar al menos nueve viajes del escritor a Europa, sobre todo a Francia -el país de nacimiento del escritor-, Inglaterra -en donde vivía su hija Mimín- y en dos ocasiones a España: una, la ya citada de 1969 y la otra en la primavera de 1972, pocos meses antes de su fallecimiento, como puede constatarse a través de la lectura de su segundo «diario español». Este viaje a Cuba era un viaje más pero, naturalmente, no un viaje cualquiera, como tampoco lo fue el realizado a Israel, donde permaneció entre noviembre de 1966 y [240] febrero de 1967, un viaje que, lógicamente, tuvo para el escritor -francés por nacimiento, español por libre elección y judío por linaje- una especial significación. Y si ese enero de 1967 en Israel fue importante, no lo fue menos este Enero en Cuba de aquel mítico y revolucionario año 1968, el año en que Max Aub, además de preparar la edición de su diario cubano, publicó su obra teatral *El cerco*, dedicada a la muerte del Che Guevara. Un diario cubano que Max Aub quiso publicar en vida, como demuestran algunas consultas realizadas con tal motivo y de las que deja constancia, por ejemplo, el 8 de septiembre de 1968 en sus Diarios: «Fede [rico Álvarez] encuentra publicable Enero en Cuba».

2.- Enero en Cuba: objetivos y actitud.

Max Aub escribió una «Nota» introductoria a su diario en donde trata de precisar su actitud ante la realidad revolucionaria cubana, el tema principal de su diario. Y en ella confiesa con toda claridad los objetivos de su viaje: [241]

«Fui a La Habana a ver a mi hija Elena, a Terete, al Güero, a Fede y lo que había hecho Fidel; a conocer a españoles jóvenes y volver a ver a otros que ya no lo son tanto; a darme cuenta de cómo vivían los cubanos, a conocer la Casa de las Américas; a ver esa revolución que, con lo hecho en Israel, me interesaba ver antes de dejarlo todo por la paz. (La pared insalvable del idioma me hace desinteresarme de intentar ir a China). He visto cómo se vive en las repúblicas «democráticas» y en las que no lo son y en las colonias y en los reinos».

Max Aub es un escritor que, en una parte de su obra literaria -pero sólo en parte: recuérdese Jusep Torres Campalans como ejemplo contrario-, quiere ser cronista de la Historia, testimoniar a través del «realismo dialéctico» sobre la experiencia histórica del siglo XX. Un escritor que quiere viajar, observar y opinar sobre, por ejemplo, el Estado de Israel o las revoluciones en curso. Así, Max Aub viaja a Cuba para conocer de cerca la realidad revolucionaria, tanto la vida cotidiana del pueblo cubano como su situación cultural, económica y política. Enero en Cuba quiere ser, por lo tanto, un testimonio de la revolución cubana, de su situación en 1968. Un testimonio escrito desde una actitud que no es ni la de un juez ni la de un fabulador y que el propio Max Aub se esfuerza también en precisar en su «Nota» introductoria:

«No hago juicio, doy lo que vi ofreciendo libremente mi sentimiento. Si algo suprimo no es en cuanto a la realidad sino a los respetos humanos. No pronuncio sentencia, sólo las publico.

(...) Éste es mi diario de enero de 1968, en Cuba. Cuento; no miento.» [242]

Al margen de temas tan importantes en este diario como el de sus observaciones sobre la política cultural cubana, sus intervenciones públicas durante los días de su estancia o el tan maxaubiano del imposible retorno de un escritor del exilio republicano a la España franquista, voy a referirme únicamente, por razones obvias, al que me parece sin duda más relevante: su visión en 1968 de la revolución cubana.

3.- Max Aub y la revolución cubana.

Las primeras impresiones de Max Aub sobre la revolución cubana son favorables porque el «sentimiento» del escritor, antes de viajar, está con ella. Así, si -como ya hemos visto- la revolución china le resulta distante, la cubana no, porque «la revolución cubana es una revolución en castellano. [243] Con acento cubano, tal vez, pero en español. Me la figuro medio anarquista, medio comunista, medio sindicalista (con lo que sobra). Toda ella todavía desbarajuste, libertad, entusiasmo, ilusiones y -tal vez por lo aprendido en la Unión Soviética- una posibilidad de salir adelante aun sin los enemigos que tiene: su mayor éxito». Desde el inicio, pues, podemos observar una característica muy maxaubiana, pues el escritor «se la figura», es decir, viaja a Cuba con una idea previa de la revolución, formada a través de lecturas y latidos, que quiere y que necesita contrastar con la realidad de su experiencia. Por ello resultan tan importantes sus primeras impresiones, porque reflejan las convicciones éticas sobre las que se fundamentan esas «figuraciones» previas:

«Como no hubo guerra: los edificios mucho mejor conservados que en otros pueblos revolucionarios y un deseo auténtico de un mundo nuevo al que ayuda no poco el odio a los norteamericanos, que no falta en Europa, pero no en la medida que aumenta al reducirse las distancias. (...) Nadie abiertamente en contra, pero hay una evidente masa neutra que no ayuda a los que se matan trabajando. Parece; coches aparte, que lo peor ha pasado. Lo curioso es cómo sube, como en tantas partes, la desconfianza hacia los soviéticos.

(...) En general, la primera impresión es favorable. Pero no puedo olvidar que penden de un hilo. Lo que refuerza la simpatía. Estos insensatos indefensos, geográficamente hablando, dispuestos a dar la vida al primer grito de Fidel... (No todos, claro, pero los suficientes para quedar en la Historia)».

Max Aub es un escritor del realismo dialéctico que encarna los valores de ese humanismo socialista tan característico de nuestra mejor tradición intelectual republicana. Por ello resulta «ejemplar» su valoración ética de la revolución cubana como «un deseo auténtico de un mundo nuevo», una esperanza colectiva tras tantas decepciones históricas,

una utopía socialista en construcción, otra alternativa posible a la sociedad capitalista, [244] valoración compartida entonces por buena parte de nuestro exilio republicano de 1939:

«Cuba representa para las personas de mi generación la esperanza que se ha ido desvaneciendo poco a poco o brutalmente a través de medio siglo de historia. Aquí encontramos los españoles la esperanza de la huelga del 17 -tenía yo 14 años-; la de la Revolución rusa -todavía no soviética-, la de los intentos de Liebknecht y Rosa Luxemburgo, los del comunismo soviético al que hubo de dar golpe mortal el pacto germano-soviético, y no cito la guerra de España porque fue una guerra defensiva, justa y en pro de la libertad nacional (no cito ni la comparo a la de Vietnam porque a lo que se parece ésta es a la española de 1808, a la de la Independencia, haciéndoles un gran favor a los presidentes norteamericanos al equipararles con Napoleón); es la esperanza que los liberales pudimos tener al fin del XX Congreso del P. C. soviético y que no ha cristalizado como supusimos; fue la esperanza de las Cien Flores, es la de las personas que soñamos todavía que pueden aunarse justicia y libertad.»

Este «sueño» de la compatibilidad en una sociedad socialista entre justicia y libertad constituye la utopía personal de Max Aub, quien ya se había manifestado en un artículo, publicado en 1948-1949 con el título de «El falso dilema» -el dilema de la guerra fría, el dilema de elegir entre Estados Unidos o la Unión Soviética-, «por una economía socialista en un estado liberal». Un Max Aub que, a lo largo de toda su vida, va a reiterar otra de sus convicciones más profundas: la de que «para mí, un intelectual es aquel para quien los problemas políticos son, ante todo, problemas morales». Pero ese «sueño» maxaubiano - «Creo en la posibilidad de conjugar una economía [245] socialista y la libertad de opinión»- va a colisionar contra la realidad maniquea de la guerra fría, una realidad en blanco y negro donde no caben los matices. Porque -anota Max Aub- «los comunistas son partidarios de una dictadura total», mientras que el escritor diferencia entre «dictadura económica» -que ve «natural y necesaria»- y «dictadura intelectual», que, a su juicio, «es antinatural e innecesaria y, a la larga, sólo produce mediocridad al tener que atemperarse la creación a una ortopedia ortodoxa»: «Creo, humildemente, que una dictadura económica, necesaria para la igualdad, no entraña, ni mucho menos, una dictadura ideológica. De la libertad de expresión no ha de salir ningún peligro contrarrevolucionario si el estado controla todos los medios de producción». Y, sin embargo, el intelectual comunista acepta, debe aceptar -en nombre de la razón de Estado- esa falta de libertad intelectual, de libertad de expresión y de crítica. Por eso el escritor Max Aub no puede ser comunista y por eso censura a la revolución soviética, una revolución ya consolidada en su burocratismo dogmático por Stalin y en donde no existe ni puede existir la libertad de crítica sin ser sospechosa de disidencia. En este sentido resulta muy significativo que, a través del ensayo de Max Paul Fouchet sobre Camus, anote Max Aub el 9 de enero en pleno Congreso Cultural:

«Tampoco quiso Camus sacrificar nunca el hombre a la historia. Es curioso que relea esto aquí cuando de lo que se trata -por lo visto con entusiasmo- es exactamente lo contrario. ¡Ser héroes!, parece ser el lema de la conferencia. ¡Dar la vida por la Revolución! La que sea. Hacer del intelectual un profesional de la revolución. ¡Dios! Claro que no pasa de las palabras. No dudo que muchos irían a pelear para defender a su país invadido, pero

eso no les diferencia ni les [246] diferenciaría de los peores retrógrados. Mas ninguno irá a sumarse a las guerrillas de otros países».

Y, sin embargo, pese a que Max Aub no se resigna a «sacrificar el hombre a la historia», simpatiza con la revolución cubana porque es una revolución en guerra, en lucha permanente contra el bloqueo norteamericano y, por lo tanto, debe admitirse que «en la revolución, en la guerra, no hay libertad porque se aprovecharía el enemigo de ella (o eso se cree; lo mismo da)». Max Aub simpatiza con la revolución cubana porque la siente, con la frescura de su esperanza, como «más cubana que marxista, si se puede decir», como un socialismo no precisamente soviético sino «latino o cubano desde luego» como un socialismo tropical en español del que se obstina en resaltar su componente anarquista y, sobre todo, su «furia ética»:

«Hablo -ni cerca ni lejos de la seriedad- del parecido de Fidel con Durruti y el Noy [sic] del Sucre; tal vez no esté tan equivocado. Estos relentes de la Primera Internacional, esa influencia catalana e italiana del anarco-sindicalismo, que corresponde tan a la línea exterior del comunismo cubano. Esta libertad, este desprecio del dinero, este querer hacer desaparecerlo, esta furia ética... Esta presencia evidente de traidores, ese dejar irse a los enemigos, esa creencia en la fuerza purificadora de la palabra capaz de remover la tierra...

Es imposible que Fidel se entienda con los soviéticos. Imposible un diálogo suyo con Stalin». [247]

4.- El Congreso Cultural de La Habana.

Max Aub permaneció en Cuba hasta el 16 de febrero de 1968 y sus tres actividades públicas más relevantes en esos días fueron: la asistencia al Congreso Cultural de La Habana, su participación en el jurado teatral del premio Casa de las Américas -que ganó, el dramaturgo cubano Virgilio Piñera con *Dos viejos pánicos*- y, ya por último, su conferencia en la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), cuyo guión transcribe en su diario.

El Congreso Cultural de La Habana se inauguró el 4 de enero de 1968 con dos discursos políticos: uno del presidente cubano Osvaldo Dorticós, «discurso medido, monótono, con voz demasiado estentórea (...), discurso de abogado defensor en una [248] causa que no lo necesita y desde luego no a la altura de algunos de los presentes» y el otro del vietnamita Nguyen van Linh, quien expuso «los conceptos de su gobierno, que no tiene gran cosa que ver con las funciones del intelectual en la paz y en la guerra, como es natural». Pero si Aub justifica por necesidades políticas ambos discursos, lo que no puede soportar es el revolucionarismo de tantos escritores a los que, con la temperatura habanera, se les calienta la boca para incurrir en una retórica «guerrillera» que no responde a su realidad cotidiana:

«Nunca creí que había [sic] tantos intelectuales revolucionarios (no acabo de convencerme de ello: conozco a alguno). Son simpatizantes, «hombres de izquierda»;

entonces ¿por qué emplear la palabra «revolucionario»? ¿Revolucionario de qué? Partidarios, a lo sumo».

Aub comprende que, por razones de actualidad política, se aluda constantemente al Vietnam, pero cree que «existe una tremenda equivocación que se emplea aquí a troche y moche: confundir las palabras «revolucionario» y «defensores de la independencia». Y ello porque, a su juicio, entre Cuba y Vietnam hay una frontera que separa a la revolución de la guerra: «confunden Viet Nam y Revolución a cada paso. ¡Pero si la guerra del Viet Nam es una guerra de independencia y una guerra de independencia no es -ni mucho menos- siempre revolucionaria!. Por otra parte, Aub denuncia «la evidente [249] mediocridad de la mayoría de las intervenciones» en este Congreso Cultural y, sin voluntad de resignación, expresa su decepción ante la reiteración de los tópicos más manidos: «Alegatos, maldiciones sobre la CIA, la Fundación Ford y otras agencias norteamericanas por sus subsidios a entidades a su servicio. ¿No es normal? ¿Qué novedad? Ya la prensa lo publicó (en general, en la tribuna no hacen sino repetir lo dicho por la prensa, tomándolo como artículo de fe y fuente inmaculada)». Pero a Max Aub le irrita sobre todo la retórica de pureza revolucionaria de «tantos desafortunados defensores de la integridad revolucionaria tal como se suceden uno tras otro desde la tribuna o sus asientos». Por el contrario, le interesan mucho más las ponencias en las que se plantean problemas o reflexiones acerca de la función de los intelectuales en la sociedad capitalista, ya que, «evidentemente somos mucho más numerosos que antes (los intelectuales), pero no es suficiente si la mayoría no tiene conciencia de clase (tal vez por equivocarse acerca de lo que es o supone ser «su clase»), porque hoy, más que nunca, en el mundo capitalista, es una profesión «con porvenir». Porque existen preguntas que necesitan respuesta como, por ejemplo, ésta: ¿cuál es la actitud, qué deben hacer los escritores norteamericanos o los intelectuales occidentales que viven en una sociedad capitalista?:

«Un francés (¿Malamud?), hombre de ciencia, recuerda un congreso de hinduístas en Chicago. Buena parte de los especialistas franceses no aceptó ir por la guerra de Vietnam; otros fueron y aprovecharon la ocasión para relacionarse con estudiantes y profesores enemigos de la guerra. Deja abierto el debate sobre qué camino es el mejor. Le aplauden. Nadie comenta. Nadie contesta. [250]

¿Qué pasaría si me levantara y dijera -como creo- que debemos colaborar en todas esas revistas, periódicos, universidades diciendo honradamente nuestro parecer? No me dejarían ni acabar».

A Max Aub, como vamos a tener oportunidad de comprobar, le molestan ante todo los silencios de este Congreso Cultural: el de la España franquista o el del Vaticano, por mencionar los, a su juicio, más sonoros. Y es que, contra esa actitud dominante de inflexible pureza revolucionaria, Aub sostiene que Arthur Miller debe seguir estrenando en Broadway y que, a su vez, el Berliner Ensemble debe representar su repertorio brechtiano en los países capitalistas. El escritor, que respeta profundamente al verdadero revolucionario, quiere desenmascarar, sin embargo, el revolucionarismo de algunos escritores y para ello nada mejor que realizarlo a través de una caracterización cruda y sincera de sí mismo:

«Si me levantara a hablar y decir la verdad acerca de la mayoría de los que estamos aquí reunidos debiera decir, poco más o menos: «Yo no soy revolucionario y creo que muchos de los aquí reunidos tampoco lo son, a lo sumo más que de nombre. Lo cual no quiere decir que como liberal no me encuentre muy a gusto entre auténticos revolucionarios cubanos, y sea partidario, sin ambages, de la revolución cubana, porque creo que corresponde al sentir de la mayoría del pueblo cubano consciente.

«Podría añadir que mi última obra es en honor y homenaje al Che, único caudillo de nuestro tiempo muerto en el campo de batalla. Pero que tengan en cuenta que no soy revolucionario; que la violencia sólo es buena si puede vencer.»

Aub alude con indisimulada amargura en varios momentos de este diario a su obra teatral *El cerco*: la primera [251] vez, a propósito de unas «declaraciones de ayer, de Fidel Castro a Herbert Matthews, excelentes para *El cerco*. *El cerco*, que no van a publicar ni a montar en Cuba: 'Es un asunto que está fuera de discusión', me escribió F(ederico Álvarez).» Porque está claro que Max Aub no está considerado en 1968 un enemigo de la revolución cubana pero tampoco goza, desde luego, de plena confianza política. Sólo así se explica su ninguneo en el Congreso, que le duele y que aflora al menos en un par de ocasiones: la primera, a propósito del conflicto árabe-israelí y la segunda, a cuenta de una proposición suya y otra de Enzensberger en la comisión número 3, que «ni siquiera se mencionan ni leen». [252]

Si a este ninguneo añadimos ese par de silencios antes mencionados, puede fácilmente entenderse que ni el desarrollo ni la Resolución final de este Congreso Cultural de La Habana le entusiasmaran demasiado. Y es que Max Aub, memoria viva de la dignidad republicana española, puede comprender -pero en modo alguno justificar (35)- el silencio ante la España franquista, la ausencia de una condena explícita contra una dictadura militar que venció por la razón de la fuerza y no por la fuerza de la razón: «Y no poder, aquí, abrir boca contra Franco. No lloro: ninguno lo hace. Además, por razones obvias, quién sabe si lo hicieran.» El segundo silencio injustificable para Max Aub es el del Congreso ante el Vaticano y para ello comenta el discurso de Edelberto Torres, «un viejo exilado nicaragüense», quien «hace ver cómo toda la educación de su pueblo depende de ella - española, rancia a machamartillo, «negra»; estalla su odio hacia los jesuitas, que acaban de fundar otra universidad en el feudo de los Somoza»:

«El sencillo nicaragüense daba lástima pidiendo: 'Una frasecita en la resolución final', referente al problema. Los congresistas no se [253] dan cuenta o no quieren, cegados por la proximidad de Juan XXIII; no les importan los jesuitas -hoy tan 'de izquierdas'- ni el Opus Dei, bástales monseñor Méndez Arceo declarándose en contra de la guerra del Vietnam. Blas de Otero, a quien, de lejos, le enseñó la palabra 'España', le quita importancia. Ya verán, ciegos.

Ya sé que no es la Iglesia la que agarrota Cuba sino los Estados Unidos, ya sé que la religión no es 'el opio de los pueblos'; es algo peor: el veneno de la educación superior de Hispanoamérica -tal como se desgañita en decir el honrado centroamericano.

No le hacen caso. No está al orden del día».

Al exiliado republicano Max Aub le duelen estos silencios habaneros porque su memoria histórica y su corazón enfermo van a seguir siendo fieles hasta la muerte a los

valores representados por nuestra bandera tricolor. Por ello, frente al silencio y al olvido españoles de este Congreso cubano de enero de 1968, no tiene ningún rubor en manifestar la honda emoción que, como espectador, le produce la proyección en La Habana de Granada, Granada mía, de Roman Karmen. Muy [254] particularmente, el autor se complace en evocar reiteradamente en las páginas de este diario cubano los trabajos y los días del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en julio de 1937 en una España republicana en guerra contra el fascismo internacional:

«A las ocho de la mañana me piden, por teléfono, cuatro líneas acerca del Congreso de Madrid, del año 37... Somos los mismos, el enemigo es el mismo, lo único que ha pasado es el tiempo. Dicto al teléfono: 'De 1937 a 1968 lo único que no ha variado es el enemigo. Ya no somos los mismos sino más. Cuando, hace unos años, me presentaron a un hombre alto, de ojos azules, me preguntaron:

-¿No le conoces? Nordald Grieg.

-¡Cómo no!

-Recordaba Madrid; estábamos en Corfú. Era su hijo».

Un texto que se publica entonces en la revista Bohemia y del que, sin embargo, Max Aub ha omitido en Enero en Cuba su frase final: 'Lo que va de 'No pasarán' a 'Patria o muerte'. El 'Venceremos' sigue siéndonos común. Sólo ha pasado el tiempo.» Porque, en efecto, Max Aub está convencido en 1968 de que existe una identidad histórica entre el pueblo español durante la guerra civil y el pueblo cubano de la revolución: «Los españoles, hoy, para mí, son los cubanos.» [255]

«De ahí la idea que tuve de que nos fotografiaran juntos a los sobrevivientes, aquí presentes, del «Congreso en Defensa de la Cultura», de 1937. 69 Guillén protesta para que no se nos una Siqueiro:

«-No, no. ¡Él no fue invitado!

Claro, estaba allí.»

Por último, «después de tanta ponencia, tanta confusión, tanto machihembrar, superponer temas y más temas en unas y otras comisiones», la resolución final de este Congreso Cultural le parece a Aub «informe, enorme y pésimamente redactada.» Y si, «al fin y al cabo, todos los que aceptaron venir aquí sabían perfectamente que se trataba de condenar al imperialismo y mantener en alto los derechos y las glorias del Viet Nam», Aub acusa a los organizadores de no haber «preparado este documento con cuidado, de antemano, dejando para última hora los retoques indicados por los asistentes.» Pero, como rectificar es de sabios, el escritor saluda con alegría que los propios organizadores, sensibles al «poco entusiasmo» despertado por esta resolución final, hayan decidido prolongar un día más el Congreso para celebrar una «segunda sesión plenaria, [256] inesperada», en la que se apruebe la redacción de un nuevo documento, el «Llamamiento de La Habana.» Y con este «Llamamiento de La Habana» se clausura un Congreso Cultural que el editorial de la revista Casa de las Américas califica como «la más trascendente reunión de intelectuales que haya tenido lugar, en el mundo, durante los últimos años».

5.- Fidel Castro.

Pero no todo es negativo ni mucho menos para Max Aub en este Congreso de 1968. Así, el discurso de clausura pronunciado por Fidel Castro le merece un rotundo elogio. Y es que en Enero en Cuba se expresa con claridad la admiración que siente el escritor por el político revolucionario, tal y como anota el 8 de enero: «Discurso de Fidel. La imagen de un caudillo de nueva factura. Dejemos aparte la apostura, la voz, la belleza. Hay algo en él de humildad ante las masas, de misionero [257] español, evidente». Una admiración que se basa, ante todo, en la autenticidad personal del dirigente, en la sinceridad de sus convicciones, en la defensa de unos valores que provocan la complicidad ética del escritor socialista:

«Quiere un mundo más justo con tal intensidad que no le importan los caminos trillados. Su fuerza reside en su convicción -no histórica como la de Hitler ni histriónica como la de Mussolini, ni la altivez y seguridad en sí de De Gaulle-. Stalin era un matrero, callado, desconfiado: Fidel es exactamente lo contrario: tiene confianza en la gente y la inspira. Cuenta las cosas con sencillez, para personas sencillas, y las repite, las machaca, desmenuza y, al reconstruir, convence».

Fidel Castro, con la memoria de aquellas palabras pronunciadas por Unamuno el 12 de octubre de 1936 en el paraninfo de la universidad de Salamanca y dirigidas a los franquistas presentes («Venceréis, pero no convenceréis»), es para Max Aub un revolucionario que, por el contrario, ha vencido y convencido, que vence y convence al pueblo cubano por la coherencia entre su palabra y su praxis. Pero él es además el responsable de un «milagro», de ese «milagro cubano» al que el escritor se refiere reiteradamente -con un punto de ironía en varias páginas de Enero en Cuba:

«Si le dejan conseguirá hacer trabajar a la mayoría de los cubanos, que tienen la suerte de vivir en una isla feraz donde, en último caso y remedio, podrían hacer fructificar una especie de paraíso terrenal. Incomparable milagro: llevar a los hombres de la hamaca al tajo con la sola fuerza del convencimiento».

Pero es en una anotación correspondiente al 12 de enero cuando Max Aub traza el retrato más largo y completo del dirigente político revolucionario: [258]

«Discurso de clausura de Fidel. ¡Qué animal político, qué seguridad de andar, gato por los tejados, no sólo sin caer pero sin dar siquiera la impresión de que bordea abismos! Puede Hacerlo. (¿Quién será su Bernal Díaz? Porque algo de su estampa y manera debieron de tener Hernán Cortés y Pizarro. De este temple fueron los conquistadores).

Parece que no sabe lo que va a decir y lo sabe perfectamente. Aparenta dudar y va derecho a su meta. Sin contar que sabe bien su castellano y le ayuda su figura y la gallardía de su voz. ¡Con qué habilidad construye su discurso, matiza sus efectos, conoce y siente a su público, aun desconocido, como hoy! ¡Cómo dice lo que quiere pareciendo decir más sin pasarse nunca de la raya!».

Max Aub se obstina en «españolizar» a Fidel Castro -e implica en ello a la propia Haydée Santamaría- y, como ya hemos visto, se complace en subrayar su talante anarquista, una visceralidad sentimental nada soviética que convierte en inimaginable para el escritor un posible diálogo entre el dirigente cubano y Stalin. Y ahora, al escuchar su discurso de clausura, se reafirma en la índole heterodoxa de su marxismo, en su vinculación a la tradición libertaria española de un Salvador Seguí o de un Buenaventura Durruti:

«Pero si lo que dice tiene algo que ver con Marx, ¡que baje mi posible bisabuelo y lo diga!

Una vez más: el Noy (sic) del Sucre, Durruti, no Pestaña. El anarcosindicalismo en todo su esplendor: -¡Nosotros, los marxistas-leninistas...! Y habla con los sentimientos por delante (con todo cuidado, eso sí, de no quemarse ni dedos ni pies), levantando [259] velos, insinuando verdades, que alzan a los cielos a los comunistas heterodoxos de toda laya que le escuchan. Los párrafos poniendo el «dogma» fuera de la ley son tan aclamados como su conformidad con la permanencia de Debray en la cárcel -con todos los honores- y su anuncio de intercambio de las cenizas del Che Guevara por cien cabecillas antirrevolucionarios. Sabe perfectamente que no aceptarán su proposición».

Aub resalta la nobleza espiritual de Fidel Castro, su internacionalismo generoso y solidario, su problemática dependencia de la Unión Soviética a cuenta de una ayuda económica absolutamente necesaria o sus delicadas relaciones con los países socialistas: en suma, la calidad humana e intelectual de este «caudillo» revolucionario:

«Nunca fueron los intelectuales sujetos a tanto homenaje por parte de un político. De este marxista-leninista que descubre que somos, de hecho, la vanguardia de la vanguardia.

-¿Dónde estaban las masas en octubre? -clama-. ¿Dónde estaban entonces los «partidarios de la paz»?

(...) (Octubre, no es octubre, sino el octubre del retiro de los cohetes, todavía clavados en el pecho...)

Sin duda tiene el corazón lleno de pinchas, agujas, flechas. Las famosas «democracias populares» trataron -y tratan- de sacarle el mayor jugo comercial posible cuando pensó que iba a tratar con hermanos. Ese rejalar le regurgita. Igual le pasó con los chinos. Ahora son los checos, los húngaros. Les ayuda (si no, ¿cómo vivirían?) sustancialmente la URSS; pero cobrando, a la larga, decorosamente, pero cobrando; pero si fueran como él -Fidel- volcarían gratis arroz y petróleo por aquí, por Matanzas, por Cienfuegos, por Santiago. (Cuando las inundaciones italianas, Fidel envió centenares de toneladas de azúcar, regaladas y sin decírselo a nadie).

Ahora bien, ¿cómo vive tan tranquilo sabiendo que si los Estados Unidos quisieran los aplastarían en dos horas? Con sangre de doscientas mil vidas tal vez, de doscientas mil vidas cubanas, claro. Y que la URSS no se movería. O ¿éste es el compromiso que tienen con los Estados Unidos? ¡Quién sabe! [260]

Al discurso le sobra media hora. Se embarulla y repite el comentario de unos telegramas de agencias norteamericanas. Lástima. Con todo y todo, ahí queda: impar homenaje a la inteligencia en boca de un caudillo».

6.- ¿Qué hacer?

Ya en la anotación correspondiente al 27 de diciembre de 1967, Max Aub se plantea la pregunta clave: ¿qué puede hacer un escritor del exilio republicano español de 1939 por la revolución cubana?, ¿qué pueden hacer los escritores progresistas de todo el mundo por la revolución cubana?:

«Ahora bien, ¿qué podemos hacer para ayudar a Cuba los aquí presentes, y como presente? Yo diría que enviándole instrumentos de trabajo de los que carece. Libros, revistas, microscopios, productos químicos. No quisiera herir de ninguna manera la susceptibilidad de nuestros magníficos huéspedes. Sé que no quieren que se les envíen «paquetes» como se hizo durante tantos años a la URSS. No se trata de eso. Pero todos sabemos que Cuba no tiene divisas suficientes para comprar los libros que necesita. ¿Por qué no enviárselos? No tiene dólares para suscribirse a las revistas científicas y literarias que quisieran. ¿Por qué no enviárselas? No creo que una campaña hecha por el mundo con esta finalidad pueda molestar al gobierno cubano, que ha dado muestra de tanta liberalidad».

Y en el borrador de su frustrado «Proyecto de resolución para el Congreso», Max Aub propone que los asistentes y sus amigos, «simpatizantes de la auténtica libertad de la cultura», «deseando demostrar su agradecimiento al pueblo y al gobierno cubanos por su fraternal acogida y anhelo de mayor saber y entender», se suscriban a periódicos y revistas cubanos y envíen a Casa de las Américas o al Consejo Nacional de Cultura los libros que permitan «mantener al tanto a los intelectuales cubanos de los actuales esfuerzos científicos y literarios del mundo entero», todo ello desde una actitud solidaria «que [261] no pasa de cordial correspondencia de un mismo anhelo hacia un mundo mejor».

Porque la simpatía de Max Aub ante la revolución cubana se resume finalmente en esta complicidad, en esta «cordial correspondencia de un mismo anhelo hacia un mundo mejor». Un proceso revolucionario sembrado de dificultades por el que apuesta el viejo y enfermo escritor desde la conciencia de que el bloqueo norteamericano puede condenar al pueblo cubano y a su revolución a «periodos especiales» de penuria y sufrimiento colectivo que, a su juicio, sólo podrán superarse «a base de una fuerte ideología individual»:

«Esta transformación social en la que andan metidos sólo puede subsistir a base de una fuerte ideología individual, decididos a pasar no sólo por las privaciones que les acarrea actualmente el bloqueo sino por las que les impongan en el futuro. Si la logran o no, es algo de lo mucho que no veré».

Max Aub desea el éxito de la revolución cubana, pero a la pregunta de ¿qué hacer? responde, como intelectual que vive en un país capitalista, con la reafirmación de los valores propios de la cultura socialista: siempre se puede y se debe hacer algo en solidaridad fraternal con la revolución cubana como, por ejemplo, denunciar el bloqueo norteamericano:

«Asombra que, a pesar del bloqueo de los Estados Unidos, hayan podido lograr lo hecho. Dios ¡qué idiotas los yanquis en no ayudarles a convertir esto en un emporio de riqueza! ¡Qué cortos de vista! Y son capaces de destruirlo porque no lo hicieron ellos ni se les ocurrió. Si creyera uno en Dios habría que rogarle a todas horas para que con sus solas energías los cubanos fueran capaces de llevar a cabo sus sueños. Al fin, no es comunismo sino utopía. Por algo, tierra de Las Casas». [262]

7.- Balance, final de la revolución cubana.

En el balance Final de la revolución que Max Aub realiza en Enero en Cuba, los pros son cuantitativa y cualitativamente infinitamente más importantes que los contras. Pero no quiero dejar de constatar los tres peligros sobre los que, desde su leal solidaridad, alerta Max Aub como tres posibles graves amenazas contra la revolución cubana: el burocratismo y dogmatismo, la disidencia y el consumismo. Sobre el primero, Max Aub anota el 12 de enero en la cena de clausura del Congreso Cultural:

«Cena. Entusiasmo.

(-Sí: Dios Padre y el Che, su Hijo, que murió por los hombres; y los apóstoles, que son el Comité Central, con su judas y todo. Aún no es tiempo del dogma del Espíritu Santo -no creo que sirva al marxismo-leninismo- ni el de la Virgen, que fueron muy posteriores). Parece que el burocratismo no ha llegado todavía hasta muy arriba en la revolución cubana. ¡Ojalá no consiga ahogarla nunca!».

Pero, ironías antidogmáticas al margen, la presencia del inquietante adverbio temporal «todavía» no debe ocultar la sinceridad de ese «ojalá» posterior, expresión del deseo maxaubiano de que la revolución cubana no repita en el futuro los viejos errores de otros procesos históricos. Así, Max Aub apuesta por el antidogmatismo, el antisectarismo y el [263] antiburocratismo de la revolución cubana, pero plantea también otro problema de futuro, el que considera «el gran problema»:

«El gran problema (sobre todo para mañana), en los países socialistas: los opositores al sistema. Han sido tan sectarios, se han apegado tanto a las líneas del Partido, fueron tan tajantes que forzaron a toda oposición a irse al fondo del fondo de sí misma y, tratándose de países de raíz germánica o eslava, han fabricado -al impedir matices- tantos nazis como opositores. ¿Podrá volverse, poco a poco, a un liberalismo mínimo, a una convivencia aceptable? Será de ver».

Preguntas y problemas, como el de «los opositores al sistema» -que pueden convertirse en disidencia si no se actúa con inteligencia-, un 'gran problema' sobre el que Max Aub, sin embargo, no es nada optimista, pues él mismo viene a justificar el previsible final de la actual «grandeza de la heterodoxia», la imposible supervivencia de la revolución cubana como paraíso de la heterodoxia:

«Cuba, reino de los inconformes. ¿Cuánto va a durar? Ojalá que sea para siempre; y acudan los heterodoxos a manadas. Pero no se podrá. Pondrán coto, a la fuerza;

sin eso dejarían de ser heterodoxos y esto se convertiría en el paraíso anarquista de los utopistas, y ya no habría paraíso ni anarquistas ni utopía. No valdría la pena tanto empuje».

El escritor constata su admiración por «un país donde no hay anuncios comerciales», pero de nuevo, a partir de la visita a una fábrica de Trinidad, plantea el tercer problema de futuro para la revolución, el problema del consumismo: [264]

«Todas las obreras parecen felices. Trabajan nueve horas y además hacen 'trabajo voluntario', con entusiasmo. Una vez más no hay más remedio que rendirse a la evidencia: Fidel es un genio: les ha convencido de que el trabajo es su redención, de que el dinero carece de importancia. Por el momento, así es. Pero el día de mañana, cuando empiecen a tener bienes de consumo, ¿sucederá igual? Nadie es adivino, ojalá se salga con la suya».

Decía que en este balance final pesan infinitamente más los pros que los contras porque, en rigor, éstos no son tales sino más bien peligros sobre los que el escritor alerta para que se eviten los errores históricos cometidos por otras revoluciones. Y es que, en efecto, Max Aub reitera uno de los sentimientos más vivos en la sociedad cubana de 1968: el «entusiasmo» que siente el pueblo por su revolución. Una revolución a la que el escritor elogia, entre otras cosas, por sus conquistas sociales y culturales: desaparición de las clases sociales o educación y campañas de alfabetización. Así, tras su experiencia cubana de mes y medio, Max Aub anota el 16 de febrero, a modo de balance final de su viaje, un elogio nítido de la revolución cubana, un canto de amor a las singularidades sociales, culturales y religiosas de un pueblo que quiere ser dueño de su futuro:

«¿Cómo ha logrado el milagro 'ese gallego', de transformar por lo menos, de golpe y porrazo a, por lo bajo, un millón de personas más o menos ociosas o sin conciencia de lo que representaba su esfuerzo en [265] trabajadores 'de todas clases'? (El recuerdo, vivo, coloreado, de Luis «Araquistáin que acuñó la frase -qué trabajo costó- para la Constitución española del 31). Un millón que se va a Estados Unidos y un millón que se queda aquí, trabajando la tierra. Porque ésta es la gran revolución de Fidel Castro: haber convertido la revolución en la agriculturización del país. Con la industria no hubiese podido. Se puede improvisar un campesino, un sembrador, un recogedor de frutas, un cortador de caña, no un fresador, un mecánico. Suerte. Suerte geográfica de Cuba. Suerte de tener esta tierra y un 'animal de fondo' como Fidel.

Sencillamente: déjenlo. Van a llegar cerca del paraíso perdido cantando milongas, cantando guajiras, creyendo en Ombú, y en la Virgen del Cobre, con sus colores chillones -perdidas las caderotas- pero con sus mulatas de ensueño y su café de maravilla y sus disparates sin cuento. (¿O los disparates son los de la puntualidad, la inflexibilidad, la ortodoxia?). Déjenlos en paz. Es uno de los experimentos que más ennoblecen al hombre de hoy.

(...) Hay que saludarlos con el mayor respeto. Pero ¿podrán seguir adelante? ¿No es pedir demasiado a tan pocos? No lo sé. Habría que aprender a rezar».

Canto de amor al pueblo cubano, protagonista de una revolución que, para el Max Aub de Enero en Cuba, «es uno de los experimentos que más ennoblecen al hombre de hoy.»

Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**.



editorial del cardo